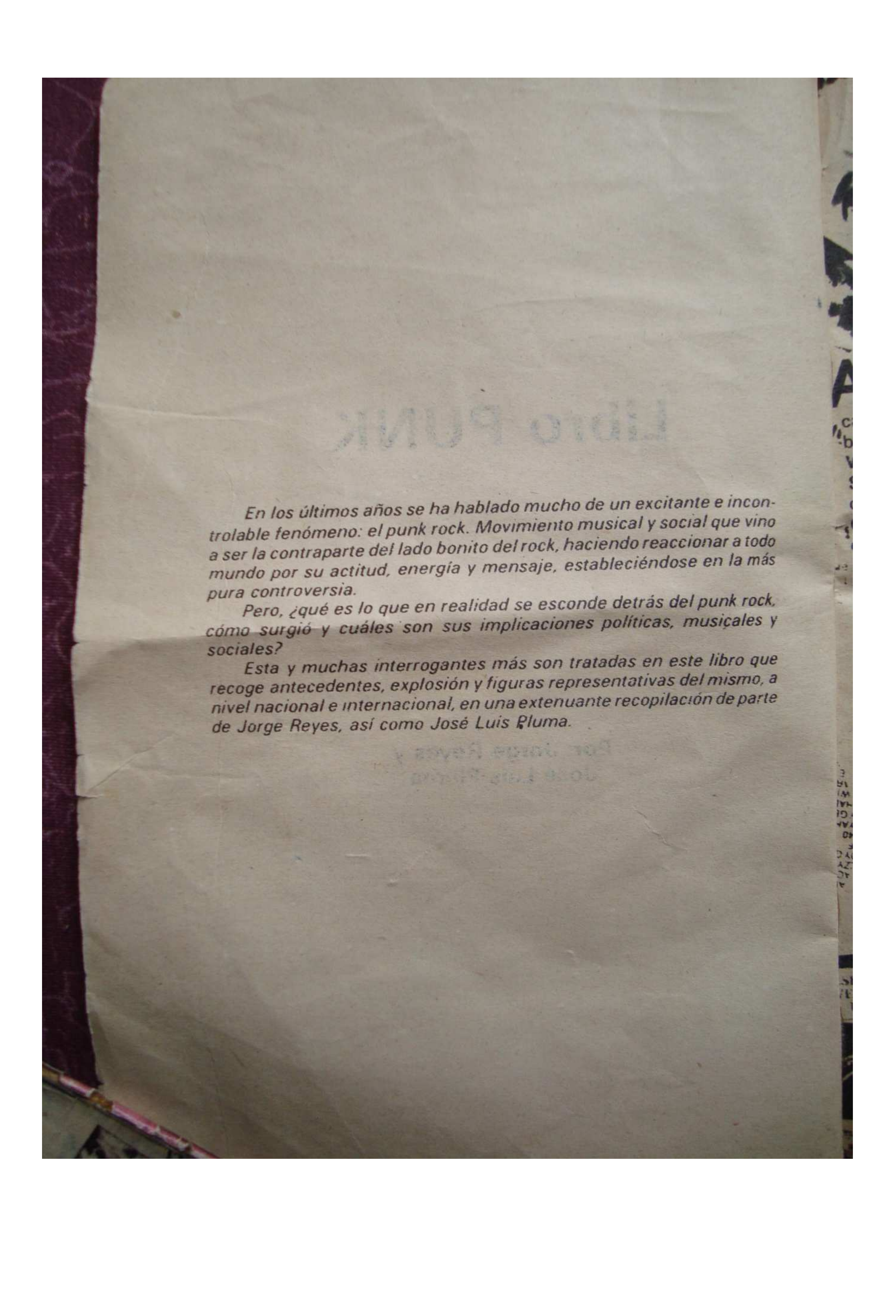

CONECTE
PRECIO EXACTO $1450
SERIE PENETRATION
en el DF
Generation X
Sex Pistols
so one could know
ROUGH TRADE
SHAM69
ALTERNATIVE
CHELSEA
Make your
CLASH
Rock
Explosion
$1 500
PRECIO PACT
$1450.00
EXPLOSión
PUNk
Punk AzTECA


ENTRA EN
LA NUEVA
ERA DE...
CONECTATE
CONECTATE CON LO
MEJOR Y MAS
IMPORTANTE DEL
ROCK
NACIONAL Y EXTRANJERO
ADEMAS ENTREVISTAS
EXCLUSIVAS, REPORTAJES,
COMENTARIOS Y LAS
NOTICIAS MAS
RELEVANTES DEL
ROCK MEXICANO.
LA REVISTA ESPECIALIZADA
MAS IMPORTANTE
DE MEXICO

Libro PUNK

Por: Jorge Reyes y
José Luis Pluma



En los últimos años se ha hablado mucho de un excitante e incontrolable fenómeno: el punk rock. Movimiento musical y social que vino a ser la contraparte del lado bonito del rock, haciendo reaccionar a todo mundo por su actitud, energía y mensaje, estableciéndose en la más pura controversia.

Pero, ¿qué es lo que en realidad se esconde detrás del punk rock, cómo surgió y cuáles son sus implicaciones políticas, musicales y sociales?

Esta y muchas interrogantes más son tratadas en este libro que recoge antecedentes, explosión y figuras representativas del mismo, a nivel nacional e internacional, en una extenuante recopilación de parte de Jorge Reyes, así como José Luis Pluma.

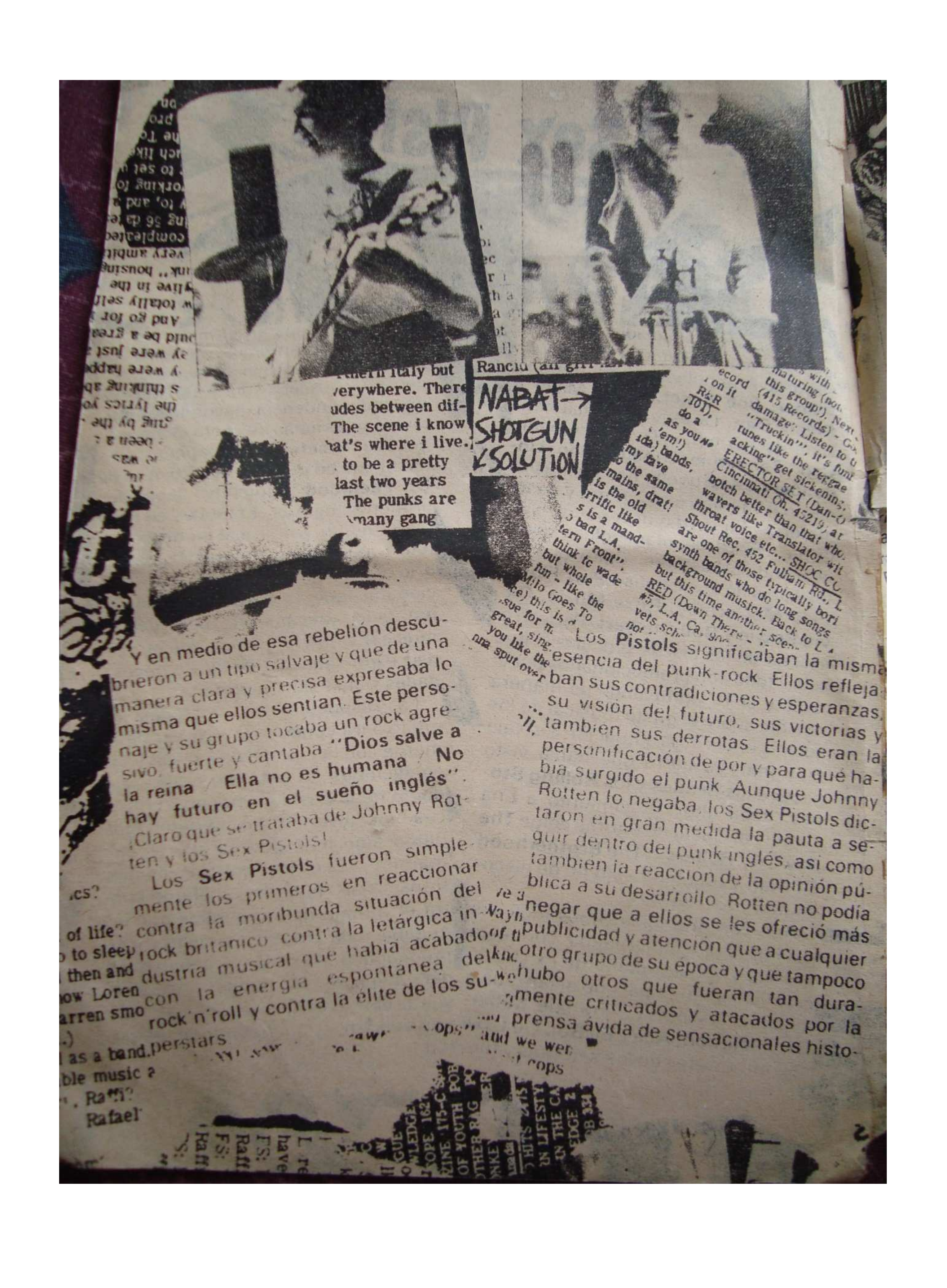
Sex Pistols



A principios y mediados de la década pasada, en Estados Unidos había grupos populares como **Johnny Winter, Bob Seger, Steve Miller** y **Steely Dan**. La escena norteamericana estaba con vida. En Alemania **Can, Tangerine Dream, Udo Lindenberg** y **Kraftwelk**, hacían música original y tenian éxito. ¿Pero y en Inglaterra? En medio decenio el nivel de la música popular inglesa había descendido bastante. Claro que en las listas de Lps estaban **Pink Floyd, Paul McCartney, Roxy Music, David Bowie** y **Rod Stewart**. Pero en la escena de los discos sencillos —que sobre todo son promocionados por el radio y la TV, influyendo de manera notable sobre el gusto musical de los adolescentes— la situación se veía muy mal. La tierra que había visto nacer a los Beatles y los **Rolling Stones**, daba ahora nacimiento a una vergonzosa lista de figuras como **The Bay City Rollers**, o **The Brotherhood Of Man** y una hilera sin fin de disco-mierda enajenante.

Año con año los jóvenes ingleses habian sido alimentados con esta música y lo que realmente existia de creatividad en el país no alcanzaba a llegar a las masas. **Frankie Miller, Dr. Feelgood, Ace** y **Be Bop De Luxe** son intérpretes de los setentas y fueron descubiertos en el mejor de los casos por rockanroleros que en la década anterior se habian hecho grandes y que buscaban darle a su música una independencia mayor de los medios. En las listas de venta estos grupos no hicieron su aparición sino hasta que en el otoño del '76 el Lp de **Dr. Feelgood** "Stupidity" llegó a los primeros lugares. Entonces se rompió el dique y la presa se desbordo: toda una nueva generación descubrió que durante años había sido traicionada, que la **BBC** los había alimentado únicamente con valium musical y que la música que en verdad expresaba sus deseos y necesidades había sido suprimida.

La respuesta fue entonces de enojo e ira yendo todo esto paralelamente con la insatisfacción sobre las condiciones de vida tan malas producto de la crisis económica. Entonces, los jóvenes descubrieron que había algo mas que los meros calmantes musicales que los medios transmitian. Ellos se rebelaron contra el mundo de los adultos que les negaba toda ayuda y simpatía y se preocupaba más de la celebración del jubileo de una reina inútil que de sus problemas. Los jóvenes se sentian vendidos y por lo tanto se rebelaron.



...thern Italy but
...verywhere. There
...udes between dif-
The scene i know
...at's where i live.
. to be a pretty
last two years
The punks are
...many gang

NABAT →
SHOTGUN
↙SOLUTION

Y en medio de esa rebelión descubrieron a un tipo salvaje y que de una manera clara y precisa expresaba lo misma que ellos sentían. Este personaje y su grupo tocaba un rock agresivo, fuerte y cantaba **"Dios salve a la reina / Ella no es humana / No hay futuro en el sueño inglés"**. ¡Claro que se trataba de Johnny Rotten y los Sex Pistols!

Los **Sex Pistols** fueron simplemente los primeros en reaccionar contra la moribunda situación del rock británico contra la letárgica industria musical que había acabado con la energía espontánea del rock'n'roll y contra la élite de los superstars

Los **Pistols** significaban la misma esencia del punk-rock. Ellos reflejaban sus contradicciones y esperanzas, su visión del futuro, sus victorias y también sus derrotas. Ellos eran la personificación de por y para qué había surgido el punk. Aunque Johnny Rotten lo negaba, los Sex Pistols dictaron en gran medida la pauta a seguir dentro del punk inglés, así como también la reacción de la opinión pública a su desarrollo. Rotten no podía negar que a ellos se les ofreció más publicidad y atención que a cualquier otro grupo de su época y que tampoco hubo otros que fueran tan duramente criticados y atacados por la prensa ávida de sensacionales histo-



rias de horror. De cualquier manera, la importancia de los **Sex Pistols** no radica en su mala reputación. ¡No! Ellos fueron importantes porque exigieron una revalorización del rock'n-'roll y el reconocimiento de su rebelión formulada con una música áspera, salvaje y con declaraciones hostiles contra los ídolos establecidos.

Literalmente los **Sex Pistols** aparecieron en la escena inglesa en noviembre de 1975 y para principios del año siguiente contaban ya con un creciente número de seguidores. Al igual que otros grupos punk que también en esa época comenzaron a formarse, los **Pistols** tocaban una música simple, ruidosa, pero llena de energía y a causa de esto y de su comportamiento grosero y salvaje les era imposible actuar en la mayoría de los lugares, en el **Marquee** y el **Nahsville** estaban en la lista negra. En ese entonces, los únicos conciertos regulares eran los del **100 Club. Ron Watts,** manager del lugar recuerda:

"...Ya estaba cansado de traer las mismas viejas bandas que siempre trataban de hacerla o no hacerla... Era un círculo vicioso que no conducía a ninguna parte —sólo que yo no podía hacer nada. Pero luego, semanas antes de que salieran en la prensa, me tocó ver a los **Sex Pistols.** Ellos habían venido al "High Wycombe College Of Art Valentines Dance" a mediados de febrero (1976). No estaban contratados ni invitados, simplemente llegaron y diciendo ser el grupo de refuerzo (esa noche tocaba **Screaming Lord Sutch),** armaron sus cosas y tocaron... a mí me parecieron increíbles. Averigüé quién era su representante y después, en la semana siguiente, él vino a verme. El resultado fue que mientras otros promotores no querían nada con ellos, yo comencé a programarlos regularmente. Los **Pistols** tocaron por primera vez en el **100 Club** el 30 de marzo... El 6 de julio es para mí la



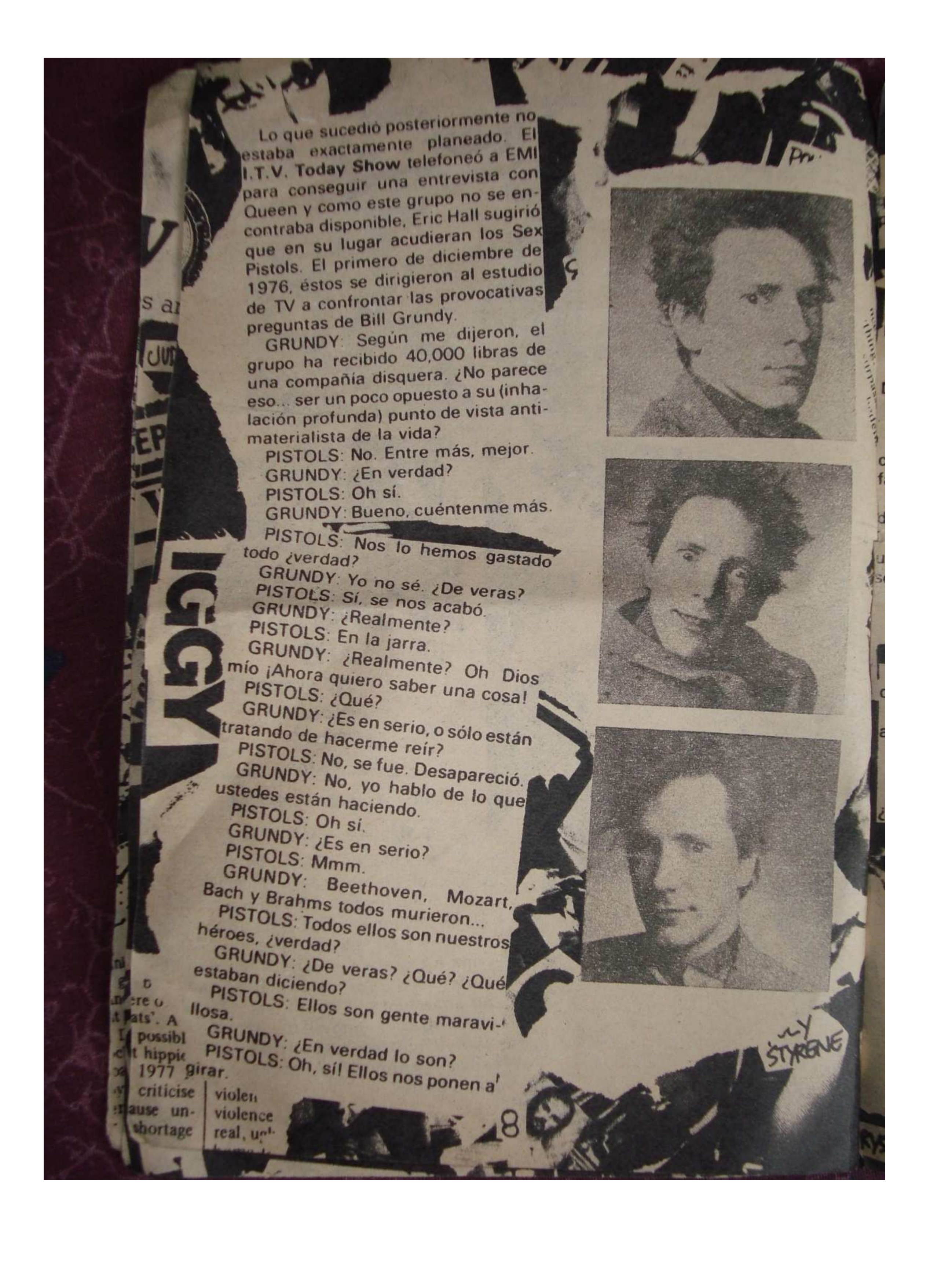
fecha en que realmente comenzó la new wave —ese día tocaron los **Sex Pistols** y los **Damed** y aunque estos últimos lo hacían por primera vez, uno podía ver que también iban a destacar. No mucho tiempo después los periódicos lo tomaron y para Navidad dudo que hubiera una sola persona en la Gran Bretaña que no estuviera ya familiarizada con la palabra punk".

En septiembre 20 y 21 se realizó en el **100 Club Punk Rock Festival**, siendo ésta la primera exposición del punk a la prensa y a la industria disquera. En el primer día actuaron los **Sex Pistols, The Clash, Subway Sect** y **Sioxsie And The Banshees.** Caroline Coon escribe acerca de ellos en su libro "1980". Los **Sex Pistols** estuvieron magníficos. Compulsivamente físicos, atemorizando con su visión adolescente de la desintegración del mundo y refrescantes en su musicalidad... "Al día siguiente estaban en el cartel **The Damned, Chris Speding And The Vibrators, The Buzzcocks** y **Stinky Toys** (de Francia). Pero mientras los "malditos", **The Damned**, rockanroleaban, voló repentinamente un vaso a través de la sala y al estrellarse en una columna, una astilla cayó en el ojo de una joven, dejándola ciega. Este incidente que había podido suceder lo mismo en otro lugar o en un partido de futbol, fue tomado por la prensa como el ejemplo de las "malas consecuencias" del punk. La reacción no se hizo esperar y la opinión pública se llenó de indignación.

"Yo los vi actuar" dice Terry Slater de EMI "en el 100 Club y me parecieron uno de los grupos más excitantes que he visto. Una razón por la que me interesaron fue el que estuvieron llenando el hueco dejado por la industria. El público asistente a los conciertos de rock tiene que pagar cara la entrada y si entre ellos se encuen-


alguien que aspire a ser una estrella, al ver sobre el escenario un equipo que vale miles de dólares, los sofisticados sistemas de iluminación, etc., etc., se desanima, pues todo esto está fuera de su alcance... Los Sex Pistols me transportaron al tiempo cuando yo comencé, cuando se podía tocar con una guitarra y un amplificador de treinta libras y divertirse bastante. Al ver a los Pistols y la reacción del público hacia ellos, todo esto vino de regreso a mi memoria y entonces me dí cuenta de lo que iba a pasar para llenar el vacio dejado por la industria".

El sencillo de "Anarchy In The U.K.", el himno más grande de la frustración juvenil, salió a la venta el 26 de noviembre de 1976. Eran tres minutos de una demoniaca furia llevada a extremos desconocidos dentro del rock: "I am an antichrist. I am an anarchist. / Don't know what I want, /But I know to get it./I want to destroy passers-by / Because I wanna be Anarchy. / No dog's body!".



Lo que sucedió posteriormente no estaba exactamente planeado. El I.T.V. **Today Show** telefoneó a EMI para conseguir una entrevista con Queen y como este grupo no se encontraba disponible, Eric Hall sugirió que en su lugar acudieran los Sex Pistols. El primero de diciembre de 1976, éstos se dirigieron al estudio de TV a confrontar las provocativas preguntas de Bill Grundy.

GRUNDY: Según me dijeron, el grupo ha recibido 40,000 libras de una compañía disquera. ¿No parece eso... ser un poco opuesto a su (inhalación profunda) punto de vista antimaterialista de la vida?

PISTOLS: No. Entre más, mejor.

GRUNDY: ¿En verdad?

PISTOLS: Oh sí.

GRUNDY: Bueno, cuéntenme más.

PISTOLS: Nos lo hemos gastado todo ¿verdad?

GRUNDY: Yo no sé. ¿De veras?

PISTOLS: Sí, se nos acabó.

GRUNDY: ¿Realmente?

PISTOLS: En la jarra.

GRUNDY: ¿Realmente? Oh Dios mío ¡Ahora quiero saber una cosa!

PISTOLS: ¿Qué?

GRUNDY: ¿Es en serio, o sólo están tratando de hacerme reír?

PISTOLS: No, se fue. Desapareció.

GRUNDY: No, yo hablo de lo que ustedes están haciendo.

PISTOLS: Oh sí.

GRUNDY: ¿Es en serio?

PISTOLS: Mmm.

GRUNDY: Beethoven, Mozart, Bach y Brahms todos murieron...

PISTOLS: Todos ellos son nuestros héroes, ¿verdad?

GRUNDY: ¿De veras? ¿Qué? ¿Qué estaban diciendo?

PISTOLS: Ellos son gente maravillosa.

GRUNDY: ¿En verdad lo son?

PISTOLS: Oh, sí! Ellos nos ponen a girar.



PISTOLS: Ellos son muy...

GRUNDY: Bueno, supongamos que también ponen a girar a otras personas.

PISTOLS: Esa es su pinche mierda.

GRUNDY: ¿Es qué?

PISTOLS: Nada. Una palabra ruda. La siguiente pregunta.

GRUNDY: No, no. ¿Cuál fue esa palabra ruda?

PISTOLS: Mierda.

GRUNDY: ¿De veras? Reino de Dios. Me asustan a morir.

PISTOLS: Oh, está bien Seigfried...

GRUNDY: ¿Y qué con ustedes muchachas..? (dirigiéndose a unas fans).

PISTOLS: El es como tu papá, ¿verdad? o como tu abuelo.

GRUNDY: ...¿Están ustedes, están ustedes preocupadas o simplemente se están divirtiendo?

FANS: Nos estamos divirtiendo.

GRUNDY: ¿En verdad?

FANS: Sí.

GRUNDY: Ah, eso es lo que creí que estaban haciendo.

FANS: Yo siempre quise conocerlo a usted.

GRUNDY: ¿De veras?

FANS: Sí.

GRUNDY: Nos vemos más tarde, ¿no? (Risas).

PISTOLS: Viejo, cab...

GRUNDY: Sigan, sigan, (Pausa). Sigan. Tienen otros cinco minutos. Digan algo grosero.

PISTOLS: Bastardo.

GRUNDY: Sigan. Otra vez.

PISTOLS: Pin... cabr...

GRUNDY: ¡Qué muchacho tal listo!

PISTOLS: ¡Hijo de la ching..!

Aunque esta entrevista apenas si duró un minuto y medio, fue lo suficientemente larga como para hacer llegar a los **Sex Pistols** a los titulares de los periódicos de todo el país.

"EL ASQUEROSO Y LA FURIA ¡TUMULTO CUANDO ESPECTADORES BLOQUEARON LOS TELEFONOS! **El lenguaje más sucio jamás escuchado en la TV británica! Un hombre estaba tan furioso que rompió la pantalla de su televisor:** 'Explotó y me aventó para atrás, pero yo estaba tan furioso y disgustado con esa porquería que le di una patada con mi bota. Yo puedo maldecir igual que todos, pero no me gusta que esa basura entre a mi casa a la hora del té!".

Daily Mirror, 2 dic. 1976.



send mone

ASTARDS-

-TRACK-

¡que ella escuche el lenguaje de estos muchachos".

Por ese momento las cosas no iban muy bien para el grupo. Al otro día Sir John Read declaró en la reunión anual de EMI, la compañía que él dirige: "Los Sex Pistols han adquirido una reputación por el agresivo comportamiento que han mostrado en público. No hay excusa para ello. Sin embargo, nuestra experiencia de trabajo con el grupo es satisfactoria. Los Sex Pistols son el único grupo punk que actualmente EMI tiene bajo contrato y si en el futuro publicaremos más de sus discos tiene que ser considerado cuidadosamente (...) Nuestra opinión en EMI es que deberíamos tratar de desalentar los discos que puedan causar una ofensa a la mayoría de la gente".

Las relaciones con la disquera se

El 6 de diciembre comenzo con concierto en el Leeds Polythecnic "Gira de la Anarquía" (Anarch Tour"). Ese mismo día se podía lee en el Evenning Standard la siguient noticia:

"Bill Halley, uno de los iniciadores del rock'n'roll condenó hoy al punk rock. Al momento de salir para Nueva York dijo a los reporteros: 'Creo que están llevando las cosas demasiado lejos'.

En los cincuentas la película "Rock Around the Clock" de Halley tuvo Teds bailando en los pasillos y asientos rotos. También en su actual gira se han presentado algunos problemas.

Pero él no puede soportar el mal lenguaje del punk. Halley dijo: "Yo estoy por el entretenimiento, pero tengo una hija joven y no me gustaría

Releases:



agravaron después de un escándalo en el cual supuestamente los Pistols se emborracharon, escupieron y vomitaron en el aeropuerto de Heatrow cuando salían para Amsterdam. Entonces EMI mandó destruir todas las copias existentes de "Anarchy In UK" y debido a la presión de algunos grupos y a la amenaza de huelga por parte de trabajadores que no estaban conformes con la publicación del disco, rompió su contrato con los Sex Pistols.

El 25 de enero de 1977 se suspendió la gira, habiéndose llevado a cabo únicamente cinco de los veinte conciertos planeados. Pero después de todo esto a los Pistols no les fue tan mal: EMI les pagó 50,000 libras de indemnización.

Para principios del mes siguiente, en febrero, Glenn Matloock sale del grupo: "Ya estaba cansado y desde 'Anarchy Tour' supe que no iba a durar mucho. Principalmente se debió a la fricción entre Johnny y yo. No existía una relación de trabajo y no pude manejar esa situación. Pero estoy satisfecho porque yo escribí la música para "Anarchy In UK" y tengo muchas canciones más".

JOHNNY ROTTEN: "Desde el principio Glenn no encajó en el grupo (...) El es un egocéntrico. Siempre quería dar órdenes y Malcolm lo apoyaba mucho (...) Yo nunca le caí bien a Glenn por mis canciones y por mi manera de sentir (...) Su idea era la de hacer un grupo decente con canciones inocentes que fueran como todo el anterior. Yo quería hacer algo diferente. Algo que yo sintiera y que también lo sintieran Paul y Steve. A él no le gustó. Por ejemplo, Glenn detestaba "Anarchy In UK", odiaba la letra y decía que era espantosa. No quería tener nada que ver con ella. Tampoco le gustaba tocar "God Save the Queen".

Al salir de los Sex Pistols, Glenn Matlock formó **The Rich Kids** y rápi-



damente firmaron un contrato de grabación con EMI Records.

Para llenar el hueco dejado fue llamado a los Pistols un antiguo camarada de Rotten: John Simon Ritchie, alias **Sid Vicious**. Con la llegada de Sid fue reforzada la ya de por sí violenta imagen del grupo.

El 9 de marzo firman en la afueras del Palacio de Buckinham un contrato de grabación con A & M Records.

Derek Green, director de la disquera afirmó: "Yo creo que los Sex Pistols traerán grandes cambios al rock. Nosotros estamos excitados por su llegada, su música y el trato de distribución mundial al que hemos llegado".

Pero una semana fue suficiente para que Green llegara a la conclusión de que era imposible el que los Pistols permanecieran en A & M. Algunos artistas establecidos como **Peter Frampton**, los **Carpenters** y **Rick Wakeman**, se habían escandalizado por la contratación y presionaron a los directivos para que anularan su asociación con los Sex Pistols. A & M cedió y mandó destruir 25,000 copias de "Anarchy In UK" y el 16 de mayo se anunció oficialmente la ruptura del contrato con los Sex Pistols a quienes pagaron un total de 75,000 libras.



Apenas si habían pasado dos meses de esto cuando los Pistols tenían ya compañía grabadora: **Vigin Records,** quienes hasta entonces se habían dedicado a promover a grupos progresivos como Henry Cow, Tangerine Dream, Mike Oldfield y otros.

"God Save the Queen" fue puesta a la venta y a pesar de las prohibiciones por parte de la TV y el radio, se convierte rápidamente en el sencillo del año. Para celebrar los dos millones de copias vendidas Virgin ofreció una fiesta privada a bordo del Queen Elizabeth y que terminó con la detención de 14 personas —entre ellos Malcolm McLaren— bajo los cargos de "Atentar contra la tranquilidad pública e insulto a la autoridad".

Por otra parte, los efectos producidos por la imagen ultravioleta que la prensa había creado alrededor de los Sex Pistols comenzaban a hacerse notar. Poco menos de un mes después de la fiesta del barco, Rotten fue asaltado por una pandilla en el Norte de Londres y le cortaron la cara y los brazos con una navaja de rasurar. Esa misma semana Paul Cook y una amiga también fueron atacados por Teds cuando salían de una estación del Metro. Los Sex Pistols habían llegado ya al punto de no poder salir a la calle sin la protección de un guardaespeladas. Ellos siempre habían afirmado que el éxito no los alejaría de los medios de transporte público. Pero la prensa y la opinión pública veían todo esto con cinismo y se regocijaban de que cuando los Pistols se volvieran ricos regresarían nuevamente al carril. Simplemente no comprendían que los Pistols no se alejaban del Metro y los camiones por gusto sino por que su vida estaba en peligro.

La BBC, **Radio Capital** y otras estaciones de radio se siguen negando a transmitir "Good Save The Queen" porque "no se programará nada que



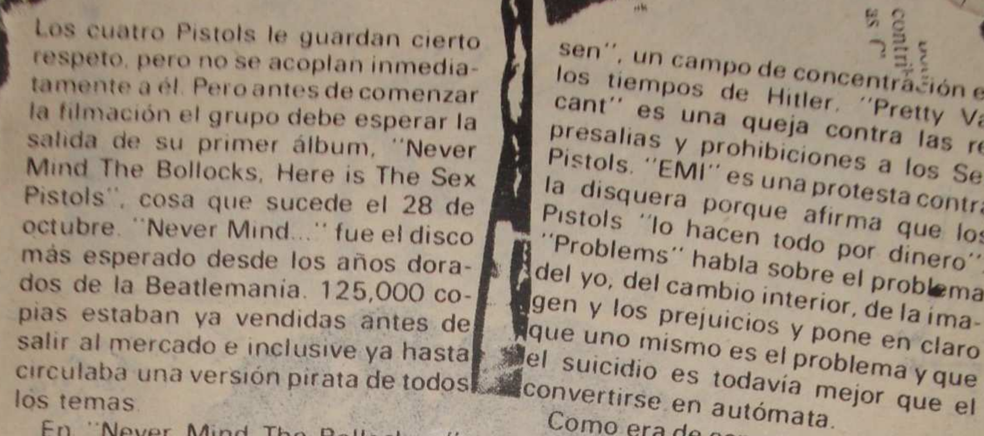
atente contra las buenas costumbres".

También los centros comerciales más grandes se niegan a vender el disco y **Tony Blackburn** —conocido DJ— dice: "me asusta porque hace peligrar a todo el movimiento del rock". desde que salió a la venta persigue a "God Save the Queen" constantemente una misma palabra: "PROHIBIDA".

Durante el verano de 1977 los Pistols regresan a los países escandinavos para una gira y aunque en Estocolmo y Copenhague llenan las salas, esto sólo sirve para comprobar que el punk es todavía un fenómeno básicamente inglés.

De regreso a casa les espera a los Pistols una temporada excitante. Mientras se dedican a completar su primer álbum, Malcolm McLaren trata de lograr algunas cosas para el grupo: 1) la distribución en USA para todos los discos de y 2) filmar una película que tenga como tema la profunda problemática de los Sex Pistols. McLaren quiere un filme serio, una superproducción al estilo Hollywood. El primer objetivo no resulta difícil de lograr porque se trata de reeditar discos ya grabados y de venta segura: Warner, MCA y Arista están listos para iniciar negociaciones.

En esa época aparece en la escena de los Pistols el director de cine Russ **Meyer** ("Más allá del valle de las muñecas" y "Supervixens"), quien ha **sido elegido por McLaren** para filmar la película de los Sex Pistols. En el otoño Meyer se traslada a Londres.



Los cuatro Pistols le guardan cierto respeto, pero no se acoplan inmediatamente a él. Pero antes de comenzar la filmación el grupo debe esperar la salida de su primer álbum, "Never Mind The Bollocks, Here is The Sex Pistols", cosa que sucede el 28 de octubre. "Never Mind..." fue el disco más esperado desde los años dorados de la Beatlemanía. 125,000 copias estaban ya vendidas antes de salir al mercado e inclusive ya hasta circulaba una versión pirata de todos los temas.

En "Never Mind The Bollocks...", explotan con una energía sin precedente canciones como "Anarchy In UK" y "God Save The Queen". "Holiday In The Sun" trata del muro de Berlín, el símbolo de la "nueva Belsen", un campo de concentración en los tiempos de Hitler. "Pretty Vacant" es una queja contra las represalias y prohibiciones a los Sex Pistols. "EMI" es una protesta contra la disquera porque afirma que los Pistols "lo hacen todo por dinero". "Problems" habla sobre el problema del yo, del cambio interior, de la imagen y los prejuicios y pone en claro que uno mismo es el problema y que el suicidio es todavía mejor que el convertirse en autómata.

Como era de esperarse, el disco de los Pistols causa gran revuelo y el grupo se topa con innumerables problemas. EMI se queja de que hayan satirizado a la compañía en una de las canciones. The Belgium Trade Service (turismo) inicia un juicio



100 CLUB



contra los Pistols por haber usado para un collage publicitario, recortes, fotos y frases de su prospecto "vacaciones '77". En noviembre las frases publicitarias "Never Mind Tv, Never Mind The News" son prohibidas por la radio. Ese mismo mes se inicia también un juicio contra Virgin Records por haber usado la palabra "Bollocks" (cabrones) en la portada del disco, pero a final de cuentas son declarados inocentes.

Con "Never Mind The Bollocks..." los Pistols consolidan su trono como máximos exponentes del punk inglés. El disco es un fenómeno que en sí trasciende las introducciones violentas, los riffs ofensivos y los finales abruptos. Cuando Rotten canta "You are a Liar" en realidad acusa a todos los mentirosos del mundo. Controversial y carismático como personaje, Rotten como cantante es fuera de lo ordinario. Sus frases, su manera de vestir, de hablar, de exprimirle a la gente una sonrisa, su ala-

rido final son totalmente caracterís-cas de él. Rotten es terriblemen real, vive cada palabra de sus cancio-nes.

En verdad "Never Mind The Bo-llocks...." no evoca directamente nin-gún tipo de música y se escucha con mucha atención, uno puede encon-trar ciertas analogías, pero nada más. Es realmente sorprendente que escape a los clichés establecidos. En la primera vez parece repetitivo y mo-nótono, pero se necesitan varias puestas para advertir que uno se equivoca.

Con "Never Mind The Bollocks...", el sistema se rindió ante sus propias metáforas: el acetato alcanza para di-ciembre los primeros lugares de ven-tas.

Después de esto los Pistols toman la decisión de "limpiar su imagen". El proyecto de filmación con Russ Meyer es desechado. También los Pistols comienzan a mostrar deseos para tocar nuevamente para los punks de su país —en los últimos



meses sólo se habían presentado en Holanda—. Pero de cualquier manera McLaren tiene ya ofertas para giras por Australia y USA. Rotten, por su parte, anuncia que el grupo comprará una carpa para no depender de los permisos municipales.

Sid Vicious intenta suicidarse en Bayswater, pero su amiga Nancy Spungen lo detiene y él la golpea. Llena las paredes con sangre y la policía descubre drogas en su habitación. La prensa se lanza con brío y derroche de fantasía a especular las causas del intento de suicidio. Se dice que desde la gira por Holanda los Pistols quieren que Vicious salga del grupo. Se mencionaba también que en menos de un año Sid había mostrado ser el único Pistol que poseía el mismo carisma y publicidad que Rotten y que este último estaba celoso.

Pero a pesar de todas estas especulaciones y rumores las cosas siguen su marcha. La primera gira por USA aparentemente hace de lado los problemas internos del grupo y L[os] Pistols se concentran en vencer ot[ro] tipo de dificultades: la embajada norteamericana les niega la visa alegan[do] "Desviaciones sexuales, contravenciones por drogas y disturbios en público". Sin embargo, contactos de la Warner Bros, con el presidente Carter, más la habilidad de McLaren para introducirlos por Canadá, hicieron posible la gira de 19 días por Detroit, Washington, Chicago, Pittsburgh y Nueva York. Las revistas Time Y Newweek y toda la prensa norteamericana no pudieron omitir las primeras palabras que Rotten pronunciara en USA: "Odio al Reino Unido".

En Louissiana, Sid Vicious cuenta a John Blake del Evenning News, al mismo tiempo que le mostraba las cortadas de su brazo: "Es algo que hago frecuentemente con copas rotas o todavía mejor con una navaja".

Pero a pesar de la gran expectación que causó la llegada de Los Pistols a USA los problemas del grupo se agu-



dizaron y sucede lo que tenía que suceder: el 20 de febrero de 1978 Rotten vuela de Los Angeles a Nueva York y en el CBGS anuncia oficialmente que no volverá a tocar con los Sex Pistols. Algunas horas más tarde Vicious llega también al aeropuerto Kennedy, y es trasladado de urgencia a un hospital por haber ingerido una sobredosis de heroína.

Pero las cosas no quedaron ahí. Después de grabar "The Rock'n roll Swindle" —disco que incluía una versión de la canción de Paul Anka "My Way"— Sid Vicious es apresado por haber acuchillado a Nancy Spungen y luego de salir libre bajo fianza —McLaren tuvo que pagar 50,000 dólares— de la prisión de Richers Island, Nueva York, el 2 de febrero de 1979 se suicidó con una sobredosis de heroína.

UN CONOCIDO DE SID: "Todos los músicos de la escena en Londres creían que Sid moriría pronto. De por sí él ya había amenazado con saltar de la ventana. Pero lo que sí fue una verdadera sorpresa es que repentinamente Nancy está muerta".

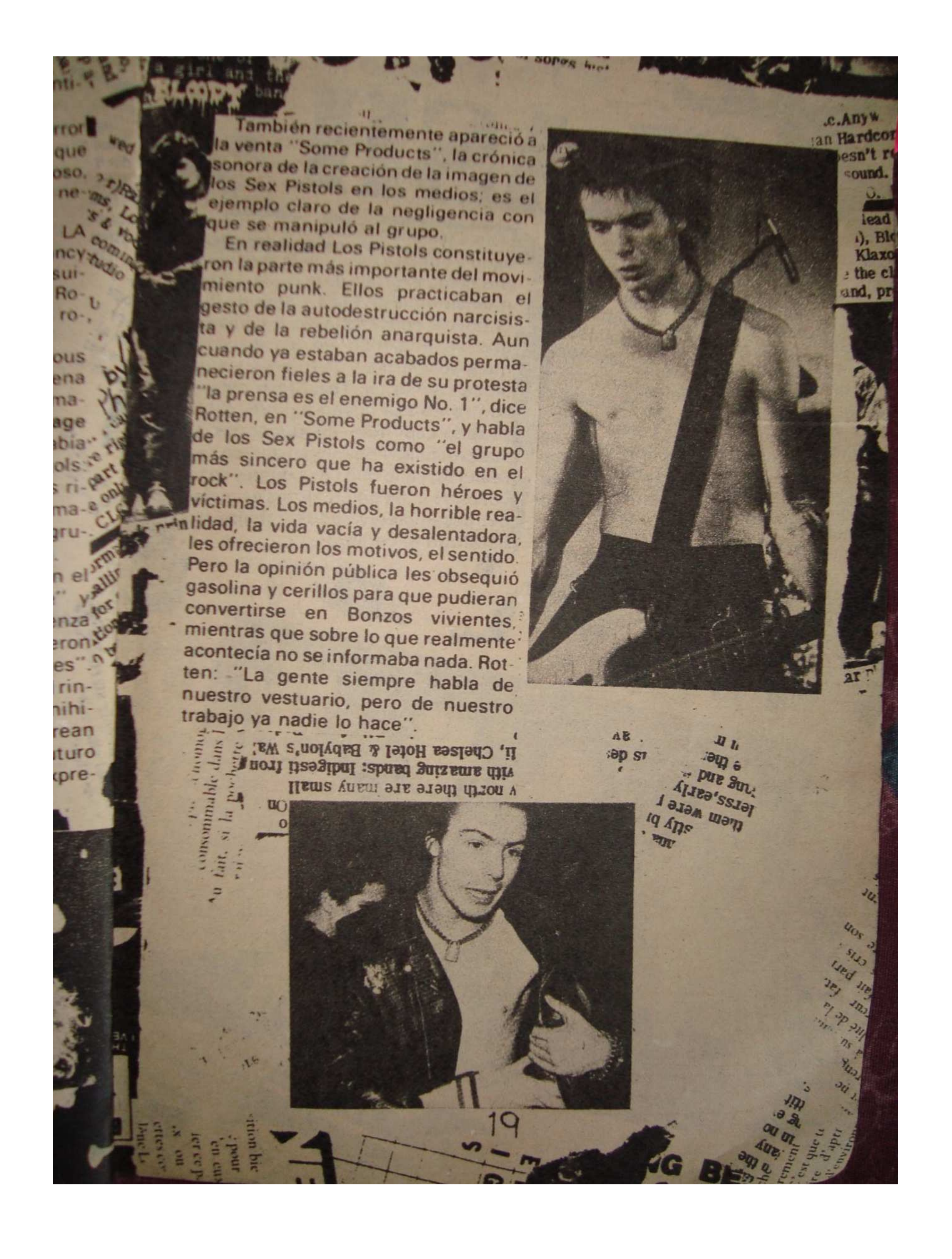
OTRO AMIGO DE SID: "Su error era que él quería ser la imagen que se había creado de sí mismo: vicioso, frío, horrible, demente, el ángel negro de la muerte".

MALCOM McLAREN SOBRE LA MUERTE DE SID: "El dijo que Nancy le había hablado una vez sobre el suicidio como el último gesto punk, Romeo y Julieta y todo el maldito romance".

Poco después de que Sid Vicious murió, Rotten regresó a la escena con su nuevo grupo, que de una manera descriptiva llamó **Public Image Ltd.** Su violenta imagen les había costado la vida de Los Sex Pistols: entrevistas tontas, prejuicios, las riñas callejeras y los escándalos amarillistas de la prensa forzaron al grupo a arrodillarse ante el sistema.

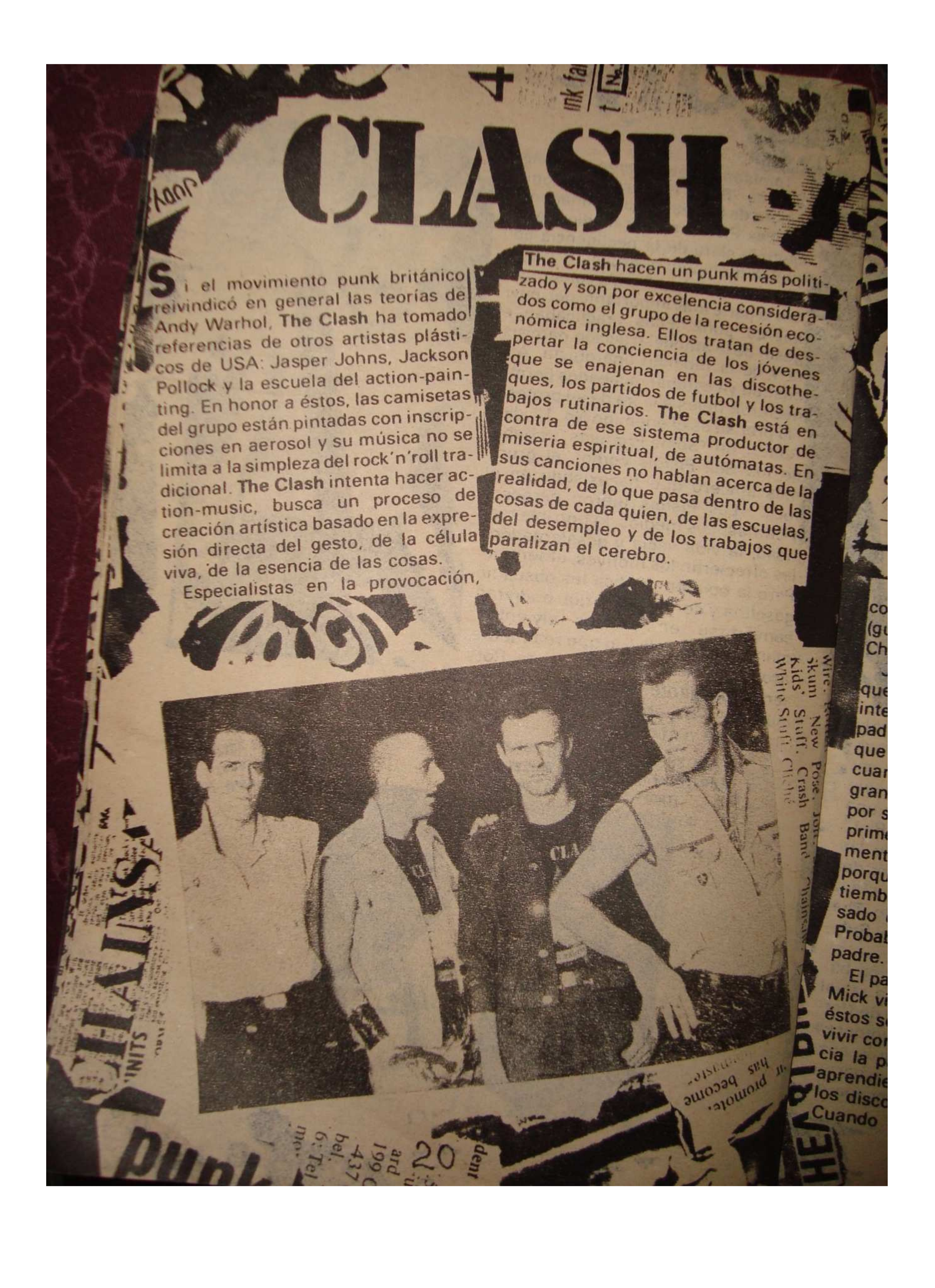
Mientras tanto PIL tiene ya en el mercado dos LPs: "First Issue" y "Metal Box". El primero comienza con la frase "Ustedes no entendieron ni una palabra de lo que dije antes". Por otra parte, "Metal Box", es el rincón más obscuro de una visión nihilista del mundo. Los sonidos crean atmósferas. Es el narcótico del futuro que "las palabras no pueden expresar". PIL.





También recientemente apareció a la venta "Some Products", la crónica sonora de la creación de la imagen de los Sex Pistols en los medios; es el ejemplo claro de la negligencia con que se manipuló al grupo.

En realidad Los Pistols constituyeron la parte más importante del movimiento punk. Ellos practicaban el gesto de la autodestrucción narcisista y de la rebelión anarquista. Aun cuando ya estaban acabados permanecieron fieles a la ira de su protesta "la prensa es el enemigo No. 1", dice Rotten, en "Some Products", y habla de los Sex Pistols como "el grupo más sincero que ha existido en el rock". Los Pistols fueron héroes y víctimas. Los medios, la horrible realidad, la vida vacía y desalentadora, les ofrecieron los motivos, el sentido. Pero la opinión pública les obsequió gasolina y cerillos para que pudieran convertirse en Bonzos vivientes, mientras que sobre lo que realmente acontecía no se informaba nada. Rotten: "La gente siempre habla de nuestro vestuario, pero de nuestro trabajo ya nadie lo hace".



CLASH

Si el movimiento punk británico reivindicó en general las teorías de Andy Warhol, **The Clash** ha tomado referencias de otros artistas plásticos de USA: Jasper Johns, Jackson Pollock y la escuela del action-painting. En honor a éstos, las camisetas del grupo están pintadas con inscripciones en aerosol y su música no se limita a la simpleza del rock'n'roll tradicional. **The Clash** intenta hacer action-music, busca un proceso de creación artística basado en la expresión directa del gesto, de la célula viva, de la esencia de las cosas.

Especialistas en la provocación, **The Clash** hacen un punk más politizado y son por excelencia considerados como el grupo de la recesión económica inglesa. Ellos tratan de despertar la conciencia de los jóvenes que se enajenan en las discotheques, los partidos de futbol y los trabajos rutinarios. **The Clash** está en contra de ese sistema productor de miseria espiritual, de autómatas. En realidad, de lo que pasa dentro de las cosas de cada quien, de las escuelas, del desempleo y de los trabajos que paralizan el cerebro.



"Oportunidades de trabajo / Las únicas que nunca llegan / Todo trabajo que te ofrecen es para sacarte de la calle / Ellos me ofrecen la oficina... / El negocio / Dicen que es lo mejor que puedo hacer / ¿Quiero servir té en la BBC? / ¿Quiero realmente ser un policía? / Odio al ejército y odio a la RAF / No quiero ir a luchar al trópico / Odio las reglas del servicio civil / Sólo quiero abrir cartas con bombas para ti / Ellos me quieren meter al servicio militar / Sacarme de mis prescripciones / Quieren hacer de mí un juguete / Si van a obtenerme / Bien, no tengo opción / Oportunidades de trabajo / Las únicas que nunca llegan". —Carer Opportunities—.

The Clash se formaron en 1976 con Paul Simenon (bajo), Mick Jones (guit.), Joe Strummer (voz) y Terry Chimes (batería).

JOE STRUMMER: "El único lugar que consideré como mi hogar fue el internado al que me mandaron mis padres. Es fácil, ¿no? Quiero decir que así se hace a un lado a los hijos cuando éstos estorban. Pero fue grandioso. Uno tenía que levantarse por sí mismo. Te golpeaban desde el primer día en que llegabas. Estoy realmente contento de haber estado ahí porque mi padre era un bastardo. Yo tiemblo al pensar lo que hubiera pasado de no haber ido al internado. Probablemente habría matado a mi padre. El era muy estricto".

El padre de Mick Jones era taxista. Mick vivió con sus padres hasta que éstos se divorciaron y luego se fue a vivir con sus abuelos. Su adolescencia la pasó en conciertos de rock y aprendiendo a tocar la guitarra con los discos que conseguía prestados. Cuando Mick llegó a los dieciséis años creía tener dos alternativas en la vida: el futbol o el rock'n'roll. El escogió la segunda.

MIKE JONES: "Yo creía que la música era menos limitante y más excitante. Fui a mi primer concierto de rock cuando tenía doce años. Era un festival gratuito en Hyde Park y tocaron The Nice, Trafic y The Pretty Things".

PAUL SIMENON: "Yo me llevo bien con mis padres, aunque no los frecuento mucho. Ellos se separaron cuando yo tenía ocho años. Me quedé con mi madre, pero sentí que todo era muy suave con ella. Simplemente yo podía hacer todo lo que quería y no estaba llegando a ninguna parte; por eso decidí irme por un tiempo con mi padre. Fue un buen entrenamiento porque tenía que



ocuparme de la ropa sucia y de todo eso. De alguna manera yo trabajaba para él... De esta manera me preparé para cuando las cosas se pusieran duras en la vida. En la escuela no aprendí nada. Todo lo que hacía era jugar y molestar a los maestros. Éramos cuarenta y cinco en el mismo salón y teníamos un maestro de Paquistán que no sabía ni hablar inglés".

En diciembre de 1976 The Clash participan en la gira de los Sex Pistols "Anarchy In the U.K.".

El 2 de enero de 1977 tocan en el legendario Roxy Club. Y para marzo de ese año, cuando todas las compañías disqueras estaban tratando de contratar a grupos punk, Polydor le dio a los **Clash** vía libre para usar sus estudios de grabación, pero finalmente el grupo prefirió firmar por cien mil libras con CBS. En abril sale a la venta su debut álbum y en una semana el sencillo de "White Riot" llegó hasta el número doce de las listas inglesas. Para la promoción del Lp se lleva a cabo la gira "White Riot Tour" con la participación de **The Clash, The Slits, Buzzococks** y **Subway Sect**.

"White Riot" es una canción basada en una famosa revuelta racial ocurrida durante el carnaval de Notting Hill en 1876. En ese entonces una legión de jóvenes negros apedrearon los comercios de ese barrio. Hubo represión y media docena de muertos.

"Todo el poder está en las manos / De la gente lo suficientemente rica para comprarlo / Mientras que nosotros caminamos en las calles / Temerosos de siquiera tratarlo / Y todo el mundo hace lo que se le ordena / Y todo mundo come comida de supermercado / Motín Blanco, yo quiero disturbio/ Motín Blanco, un motín para mí".— "White Riot".

En "Boring With the USA", Joe Strummer se burla de las series de TV estilo Kojac. "Remote Control" es una protesta a los ataques y prohibiciones impuestas a los **Sex Pistols.** "Career Opportunities" es una manera de decirle rechazar lo que el sistema ofrece a la juventud.

Cuando Radio Capital censura el disco de **The Clash**, éstos como protesta pintan con aerosol en la fachada del edificio la frase "White Riot" y componen un tema musical en el que denuncian el efecto enajenante de los medios de comunicación: "Radio Capital". **Sí, llegó la hora para el show del Dr. Goebels / Hay una torre en el corazón de Londres / Con una estación de radio en la punta / Ellos no llevan el ritmo de la ciudad / Ellos están paando la acción".**

Posteriormente son invitados a Francia para un programa de TV ("Un Sur Cinq"). Y para cuando iban a la mitad de "1977" los técnicos les hacen la seña de tocar a menos volumen.

El grupo se niega a hacerlo y les cortan la filmación. **The Clash** delibera un rato y piden unos minutos para ir al baño. Los técnicos piensan "Ajá, han ido a drogarse". Joe Strummer y el resto del grupo regresaron al foro con la ropa pintarrajeada con la inscripción 'vous, etes tous des putains".

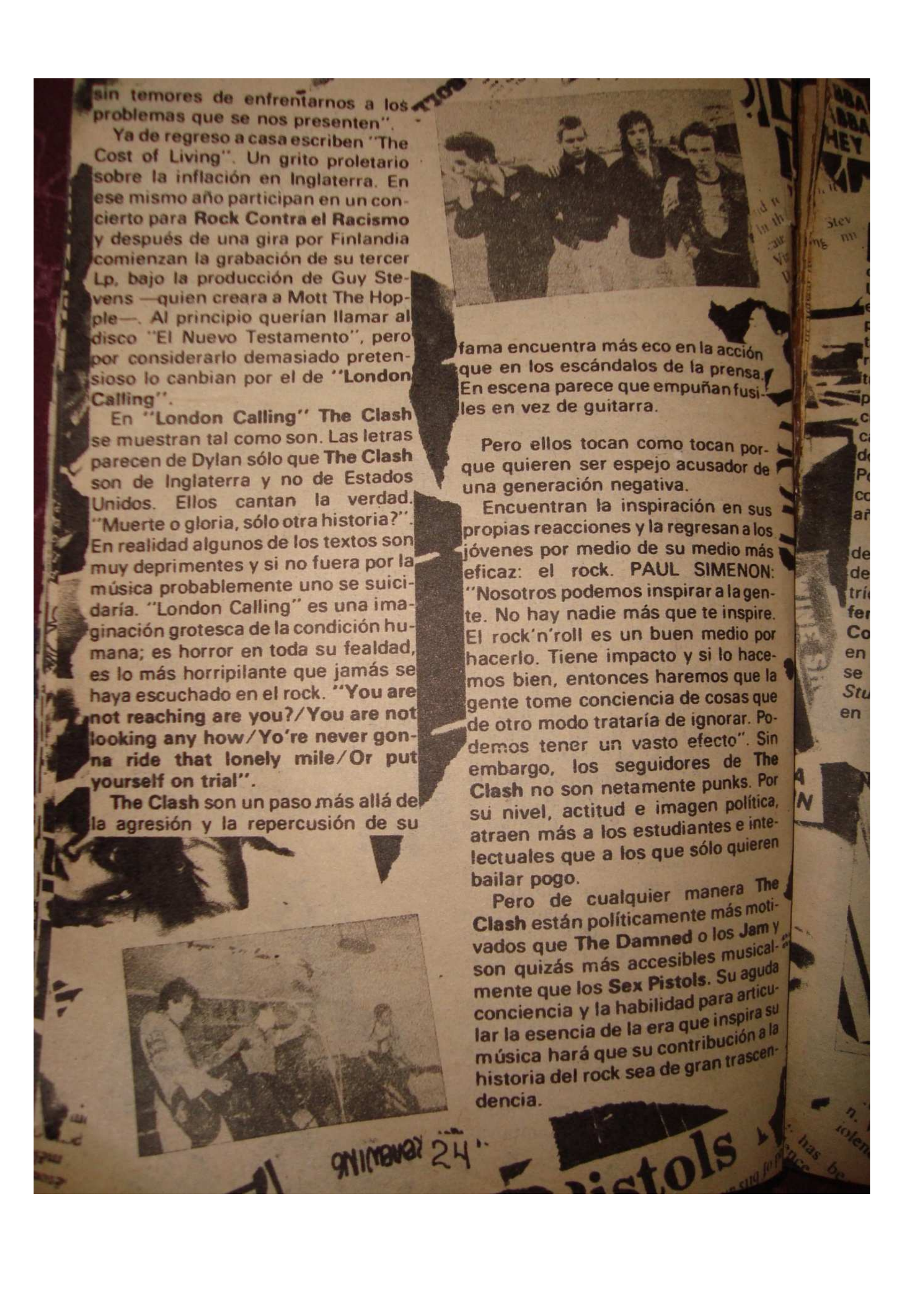
Por esta época la música de **The Clash** comienza a mostrar cada vez más influencias del reggae e inclusive hasta llegan a grabar una versión del hit "Police & Thieves" de Junior Mervin.

JOE STRUMMER: "Nosotros en realidad no podemos tocar reggae. ¿Quién más puede tocar la batería con el feeling del reggae sino un negro. Pero yo quería hacer una versión de una canción que nos fuera familiar y simplemente lo hicimos dentro de nuestras limitaciones. Si hubiera sonado mal seguramente lo habríamos abandonado. Pero sonó grandioso. En realidad hay muy poco de reggae en la canción —sólo algunas síncopas en la guitarra—, todo lo demás es rock'n'roll. Yo creo que es un número extraordinario".

Su segundo álbum se titula "Give'Em Enough Rope". Salió a la venta en el invierno de 1978 y rápidamente se colocó en el segundo lugar del Hit Parade. En 1978 hacen su primera gira por los Estados Unidos y la llaman "Pearl Harbour Tour".

PAUL SIMENON: "Hemos logrado una nueva filosofía de la vida, gritando con nuestra música y mostrando una libertad sin complejos y





sin temores de enfrentarnos a los problemas que se nos presenten".

Ya de regreso a casa escriben "The Cost of Living". Un grito proletario sobre la inflación en Inglaterra. En ese mismo año participan en un concierto para **Rock Contra el Racismo** y después de una gira por Finlandia comienzan la grabación de su tercer Lp, bajo la producción de Guy Stevens —quien creara a Mott The Hopple—. Al principio querían llamar al disco "El Nuevo Testamento", pero por considerarlo demasiado pretensioso lo canbian por el de "**London Calling**".

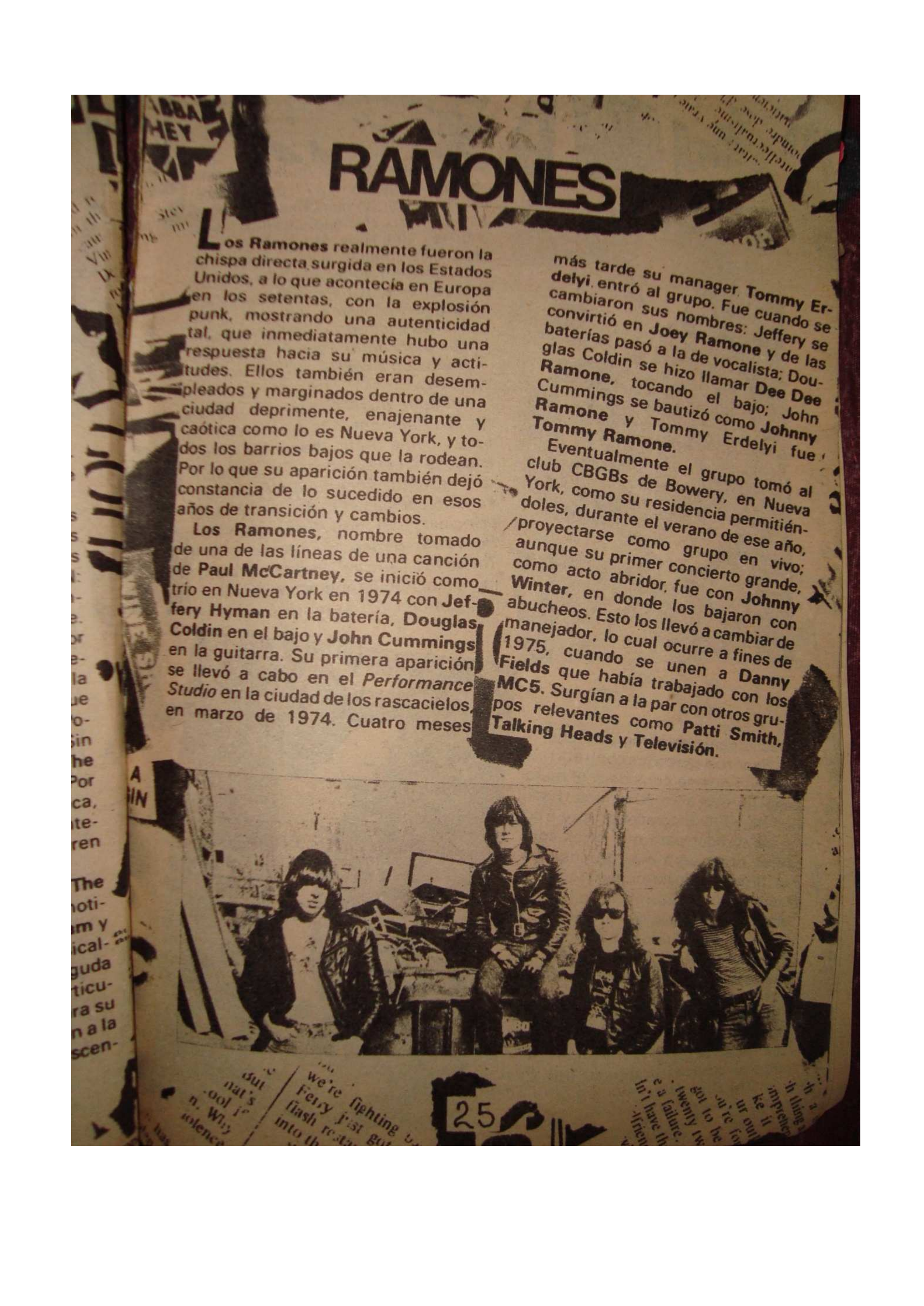
En "**London Calling**" **The Clash** se muestran tal como son. Las letras parecen de Dylan sólo que **The Clash** son de Inglaterra y no de Estados Unidos. Ellos cantan la verdad. "Muerte o gloria, sólo otra historia?". En realidad algunos de los textos son muy deprimentes y si no fuera por la música probablemente uno se suicidaría. "London Calling" es una imaginación grotesca de la condición humana; es horror en toda su fealdad, es lo más horripilante que jamás se haya escuchado en el rock. "**You are not reaching are you?/You are not looking any how/Yo're never gonna ride that lonely mile/Or put yourself on trial**".

The Clash son un paso más allá de la agresión y la repercusión de su fama encuentra más eco en la acción que en los escándalos de la prensa. En escena parece que empuñan fusiles en vez de guitarra.

Pero ellos tocan como tocan porque quieren ser espejo acusador de una generación negativa.

Encuentran la inspiración en sus propias reacciones y la regresan a los jóvenes por medio de su medio más eficaz: el rock. PAUL SIMENON: "Nosotros podemos inspirar a la gente. No hay nadie más que te inspire. El rock'n'roll es un buen medio por hacerlo. Tiene impacto y si lo hacemos bien, entonces haremos que la gente tome conciencia de cosas que de otro modo trataría de ignorar. Podemos tener un vasto efecto". Sin embargo, los seguidores de **The Clash** no son netamente punks. Por su nivel, actitud e imagen política, atraen más a los estudiantes e intelectuales que a los que sólo quieren bailar pogo.

Pero de cualquier manera **The Clash** están políticamente más motivados que **The Damned** o los **Jam** y son quizás más accesibles musicalmente que los **Sex Pistols**. Su aguda conciencia y la habilidad para articular la esencia de la era que inspira su música hará que su contribución a la historia del rock sea de gran trascendencia.



RAMONES

Los Ramones realmente fueron la chispa directa surgida en los Estados Unidos, a lo que acontecía en Europa en los setentas, con la explosión punk, mostrando una autenticidad tal, que inmediatamente hubo una respuesta hacia su música y actitudes. Ellos también eran desempleados y marginados dentro de una ciudad deprimente, enajenante y caótica como lo es Nueva York, y todos los barrios bajos que la rodean. Por lo que su aparición también dejó constancia de lo sucedido en esos años de transición y cambios.

Los Ramones, nombre tomado de una de las líneas de una canción de **Paul McCartney**, se inició como trío en Nueva York en 1974 con **Jeffery Hyman** en la batería, **Douglas Coldin** en el bajo y **John Cummings** en la guitarra. Su primera aparición se llevó a cabo en el *Performance Studio* en la ciudad de los rascacielos, en marzo de 1974. Cuatro meses más tarde su manager **Tommy Erdelyi** entró al grupo. Fue cuando se cambiaron sus nombres: Jeffery se convirtió en **Joey Ramone** y de las baterías pasó a la de vocalista; Douglas Coldin se hizo llamar **Dee Dee Ramone**, tocando el bajo; John Cummings se bautizó como **Johnny Ramone** y Tommy Erdelyi fue **Tommy Ramone.**

Eventualmente el grupo tomó al club CBGBs de Bowery, en Nueva York, como su residencia permitiéndoles, durante el verano de ese año, proyectarse como grupo en vivo; aunque su primer concierto grande, como acto abridor, fue con **Johnny Winter**, en donde los bajaron con abucheos. Esto los llevó a cambiar de manejador, lo cual ocurre a fines de 1975, cuando se unen a **Danny Fields** que había trabajado con los **MC5**. Surgían a la par con otros grupos relevantes como **Patti Smith, Talking Heads** y **Televisión.**



Un segundo elepé, *Ramones Leave Home*, editado en 1977, para sorpresa de todos, no cambió su sonido al del primero. Por ello **Charles Shaar Murray** del New Musical Express, periódico inglés especializado en rock escribió: *Ellos son, simultáneamente, tan chistosos como una caricatura de la visión del rock y tan genuinos y patentes que están confinados a encantar a quien caiga enamorado con e rock'n roll por razones correctas.*

Rocket to Russia fue el tercer disco de los Ramones que los estableció fuerte como grupo, haciendo temas basados en el sonido de los cincuenta y sesenta. *Sheena is a Punk Rocker* subió a las listas de ese 1977 y a principios del otro regresaron con *Rockaway Beach*. En mayo de 1978 Tommy se salió del grupo para trabajar como productor despidiéndose en un concierto memorable en el

Más organizados, logran llegar a **Sire Records,** quien los contrata realizando lo que se considera el mejor elepé de ese año: *Ramones,* hacia abril de 1976. Este acetato sirvió como catalizador para que otras compañías firmaran a más grupos jóvenes. Prototipo de los nuevos rockeros, el cuarteto recibió ruptuosa bienvenida en Inglaterra, en el verano de 1976, influenciando pesadamente el movimiento punk naciente con una distintiva vestimenta (chamarras negras de cuero y jeans rotos) y un minimalístico rock de alta velocidad (se tocaban diecisiete canciones en media hora). El disco contenía un ramillete de clásicas: *Judy is a Punk; Beat On The Brat; Now I Wanna Sniff Some Glur* y *Blitzkreig Bop.*



CBGBs. El nuevo baterista **Mark Ramone** (Marc Bell) debutó en el elepé, *Road To Ruin,* que resultó el más comercial de los muchachos a la fecha, dividiéndose las críticas. Al siguiente año el grupo da a conocer, *It's Alive,* un álbum doble grabado en vivo en el *Teatro Rainbow* de Londres durante el advenimiento del año nuevo de 1977. Contiene veintiocho canciones en el arquetipo clásico de Los Ramones.

Mucho del espíritu del CBGBs, Los Ramones lo modificaron en su fórmula original, a un mínimo grado al unirse al legendario productor pop, **Phil Spector** con quien hicieron el elepé *End Of The Century,* en 1980. Su particular versión a *Baby I Love You,* un tema que **Las Ronettes** hicieran éxito en 1964, escaló las listas. El proyecto no fue muy aceptado, pero tuvieron excelentes temas como *This Aint's Havana* y *Danny Says.* Todo un contraste con su primer material.

1980 también vio la salida de la película *Rock'n'Roll High School,* título tomado de una canción de su elepé *End Of The Century,* que más o menos prendió a la gente, aunque habían sobrevivido todos los setenta.

Su siguiente elepé, *Pleasant Dreams,* los hizo regresar a las raíces básicas con doce canciones que mostraban un grupo frágil y pobre, debido, quizás, a la producción de **Graham Gouldman,** bueno técnica-



...mente, pero falló en dirigir una entidad como Ramones. Aunado a esto y a que el heavy metal tomaba fuerza inusitada, la cosa no iba bien con ellos. Para 1983 se va **Mark Ramone** y su lugar es ocupado por **Rocky Ramone** (Richard Beau) con quien graba el elepé, *Subterranean Jungle,* que recibió buenas críticas diciendo algunas de ellas que era el mejor trabajo del grupo en sus inicios. **Ritchie Cordell,** mago de la producción pop y bubblegum, hizo el trabajo que contenía una versión de los **Chambers Bros** a *Time Has Come Today* y otra de **Music Explosion** a *Little Bit O' Soul.*

Para 1985 surge un nuevo elepé, *Too Tough to Die,* que se haría entre algunas fricciones dentro del grupo. Posteriormente surgió *Animal Boy* que realmente los revivió, aunque originó que obtuvieran un premio de la New York Music, en 1987. Entra con ellos brevemente el baterista **Clem Burke,** saliendo para irse a **Eurhytmics** y regresa Marky.

Actualmente Los Ramones, manteniendo viva su imagen inicial, y resurgiendo con la llegada del hardcore y el crossover, siguen vigentes con su elepé, *Hayfway to Sanity,* para mostrar que su autenticidad los ha colocado en un lugar privilegiado en la escena del rock.

"Hace ya dos semanas que no he visto a un hippie. Eso ya es algo. Ellos son tan complacientes. Dejan que la cultura de las drogas gire a su alrededor. Estaban locos. Sí, paz y amor y no dejes que nada te afecte. Déjalo pasar y no trates de detenerlo. Nosotros los punks diríamos: ¡Si algo te ataca, detenlo! Uno tiene que hacerlo o de otra manera te conviertes en apático y conformista. Terminas con un suel-do de perro, viendo TV y con 2 ó 4 niños, viviendo en un suburbio y todo esto es disgustante. Los hippies se han convertido en eso. La única diferencia entre ellos y los que actúan en su contra es que tienen el pelo largo y usan sombreros locos".

—Johnny Rotten—



Recientemente, el término punk ha sido usado para categorizar la viva y existente energía de grupos como **The Sex Pistols** y su posición de rechazo al rock de la primera mitad de los setentas, ese rock artificial, no espontáneo, en gran parte no reproducible porque exige una gran cantidad de aparatos electrónicos para su interpretación. Giovanni Dadomo trató de definir al punk rock en la revista inglesa "Sounds": "punk es una cuestión de estilo, ropay contenido musical" y terminó diciendo "punk ¿es puro rock'n'roll, o no?

Y Giovanni dadomo tiene razón. El punk es rock'n'roll puro; es decir, es una música técnicamente sencilla, que está construida sobre un ritmo sencillo y pesado, pero que es la causa de una alegria espontánea. Su trasfondo ideológico ya lo conocemos; es la protesta contra el mundo de los adultos y contra lo establecido. El punk rock es una revolución musical, un rompimiento con el pasado. Nostalgia es una palabra carente de sentido y aparte de un respetuoso culto por algunas piezas como, "My Generation", "Al the Day and All of Night" o "Let's Spend the Night Together", los puntos de identificación con la generación anterior son casi nulos.

Hace más de una década el hippismo era un movimiento subterráneo, pues su filosofía, su música, sus modas extravagantes y su libertino estilo de vida representaban un peligro para la sociedad conservadora. Y pa-



ra que el hippismo sobreviviera fue necesaria la creación de una infraestructura de tiendas de discos, cafés, periódicos, boutiques, etc. Sin embargo, la ideología del rock psicodélico pareció caer en el abismo cuando en 1968 apareció en la TV inglesa en programa "Colour Me Pop" y cuando en 1969 se abrió la primera tienda de discos Virgin. La comercialización del hippismo había comenzado.

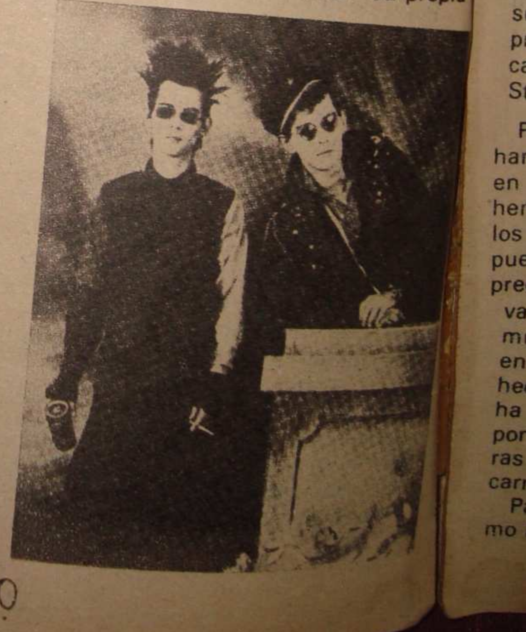
Las guerras y la contaminación de la sociedad moderna cayeron como una epidemia y los hippies se contentaron con protestar sólo con flores. No importa cuán enojados se sentían, los hippies siempre permanecieron pacíficos. Salirse del sistema "drop out", era la única protesta ideológica contra los errores de éste.

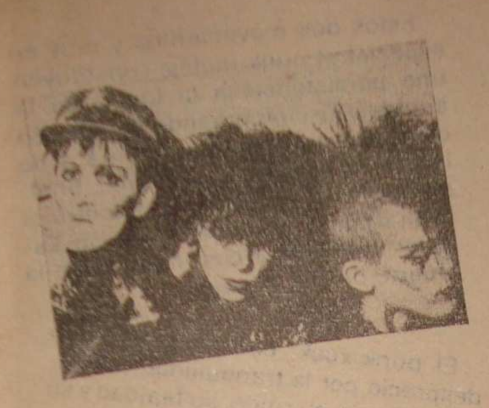
Pero aunque en ese entonces la guerra de Vietnam estaba ya llegando a su fin, gradualmente se fue comprendiendo que las cosas no iban a cambiar. Mientras tanto, los músicos psicodélicos se habían hecho ricos y desaparecieron llevándose el dinero de los jóvenes que habían tenido fe en ellos. Así, lentamente todos los posters psicodélicos, las ropas estrafalarias, los parches, los botones, desaparecieron de la vista. Los hippies trataron, pero no pudieron cambiar el sistema.

El punk es la antítesis del hippismo pues; este últilmo con su pasividad, misticismo y el abuso de las drogas alucinógenas-no tiene nada que ofrecer a la juventud actual.

Las palabras "peace and love" ya no tienen ningún significado y han sido sustituidas por otras como "Blank Generation", "No future", "Destroy", que expresan más directamente la desesperanza y el caótico mundo en el que se vive hoy. Showbussines y la cultura de los hippies significan lo mismo para los punks: instituciones establecidas y no importan si se llaman **Rolling Stones** o "Rolling Stone".

La causa de que los adolescentes de hoy tengan que hacer su propia





música obedece principalmente a que los rockanroleros que en una época sacudieron los pilares del orden establecido, son ahora aburridos hombres de negocios, prisioneros en la rutina del showbussines y atrapados en el mundo financiero de us managers. Por esta razón, el regreso a las raíces que pregona el punk significa la negación de las prácticas mercantiles de los grandes consorcios musicales y el rechazo a la élite de los superestrellas del rock, esos ricos y oxidados héroes que han olvidado a sus fans. No en vano **The Clash** expresó muy claramente esta actitud al cantar: "No Beatles, Elvis or Rolling Stones in 1977".

Pero a pesar de que estos ataques han sido sin duda de lo más excitante en los últimos años, todo esto ya lo hemos escuchado antes, y aunque los punks crean tener todas las respuestas, nosotros sabemos que las preguntas siguen abiertas. O ¿cómo va a evitar el movimiento punk que su música y sus ideas no se conviertan en meros artículos de consumo? De hecho, en nuestros días, el punk rock ha pasado a ser un componente importante en las ventas de las disqueras y posee hasta sus estrellas, sus carreras y sus éxitos.

Para muchos el punk rock sonó como la música de los jóvenes desempleados que se la pasan haciendo fila para obtener un trabajo. En realidad la conjunción del punk con la alta tasa de desempleo en la Gran Bretaña fue aprovechada por grupos como los **Clash**, para mostrar la relación de los adolescentes-rock-desempleo. **"Career opportunities/ The ones that never knock/ Every job they offer you/ Is to keep you out of dock".**

Pero, aunque los discos de **Clash** están cargados de un gran potencial político, su identificación con el punk es dudosa. **The Clash** y muchos de los grupos punks son músicos profesionales y no jóvenes desempleados. Ellos procedían del círculo de los individualistas y ambiciosos estudiantes de arte que desde hace años han estado proveyendo al país con estrellas del rock. Los **Clash**, sin embargo, tienen el mérito de haber introducido al realismo social como parte de la ideología punk, pero sin embargo, su música no es una expresión directa



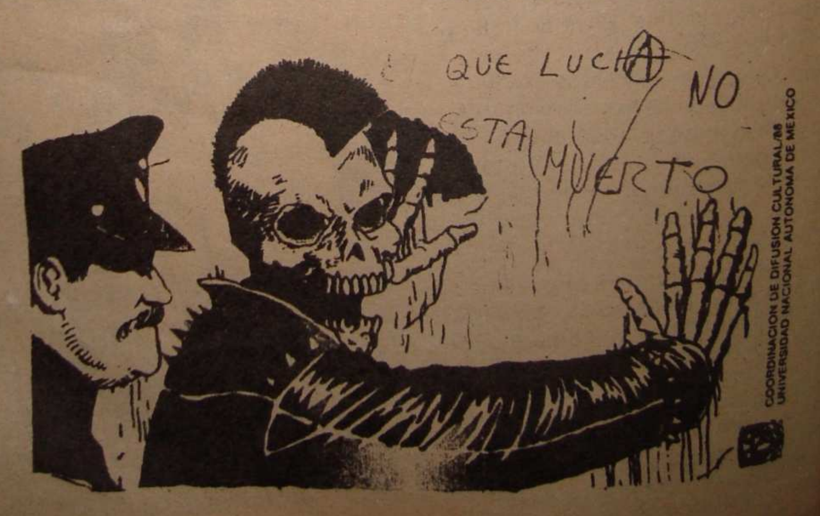
de los problemas de la clase trabajadora y ellos perdieron su credibilidad en el momento de firmar un contrato de grabación por 100 mil libras.

De esto resulta claro que el significado político del punk no radica en las intenciones de sus iniciadores, sino en la condición social de sus seguidores. El punk es la expresión de la desesperación, la propia repugnancia, el aburrimiento, la ira y la frustración. Pero esta frustración y desesperanza de la juventud inglesa de este tiempo no viene, como en los sesentas, de la estrechez mental y la arrogancia de sus padres, sino de la inaguantable situación social y económica en que viven

Si es que no resulta demasiado pretensioso, hasta se podría encontrar una línea paralela entre el punk y el dadaísmo. Este último movimiento surgió en los años veinte como oposición a las reglas del arte europeo y estaba a favor de la destrucción de la tradición coservadora y de la jerarquía comercial que controlaba el arte. La paralela con los fines y esperanzas del punk es clara, ¿verdad?

Estos dos movimientos y muy en especial el punk inglés, constituyen una persistencia a la lógica de la autodestrucción: cuando se está en continuo antagonismo contra todo lo que es estático y ordenado, finalmente debe voltearse uno contra sí mismo como un último sacrificio. Esto se ejemplifica claramente con la muerte de Sid Vicious.

El punk rock, con su manifiesto desprecio por la tranquilidad y la seguridad, con su ruido, su fealdad y su frustración, ha logrado que no sea tan fácil de consumir. Es muy notable que la industria del entretenimiento lo convierta en el futuro en una música totalmente despolitizado y meramente comercial, pero lo que importa es que hoy, en nuestro tiempo, ha venido a recordarnos que el rock todavía posee fuerza, fantasía y sinceridad, independientemente de la rapidez con la que estas cualidades sean adelgazadas y empaquetadas por el sistema. La verdad es que el punk rock ha venido a restituir el espíritu de lucha al rock'n'roll.



os y muy en
constituyen
lógica de la
se está en
contra todo
nado, final-
o contra sí
crificio. Es-
nte con la

anifiesto
d y la se-
ldad y su
e no sea
y notable
nimiento
una músi-
o y mera-
ue importa

iempo, ha
el rock to-
ía y since-
e de la ra-
dades sean
tadas por
ue el punk
el espíritu

COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/88
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FANZINE

FANZINE es una abreviación de Fan Magazine y describe a aquellas revistas de música que se dedican a la publicidad de una estrella o grupo determinado. Las fanzines son publicaciones comerciales producidas muchas veces en conexión con los departamentos de prensa de las compañías disqueras.

Las fan magazines tradicionales proporcionan una diversificación en el mercado de la prensa pop, permiten la reutilización de material publicado con anterioridad y sirven como medio publicitario a las disqueras. La única diferencia de las fan magazines con otros materiales publicitarios es que el fan tiene que pagar por ellas.

Habiendo aclarado esto, el concepto de punk magazine resulta contradictorio, cuando no falso, pues supone que las intenciones de las revistas punk son las de encontrar alternativas al monopolio de la prensa musical establecida y el marcar nuevas formas de comunicación.

Las revistas punk han logrado desarrollar estilos gráficos e ideas que ya también han sido adoptados por la prensa comercial europea; los montajes de fotos y titulares de periódicos y revistas, los collages de palabras formados con vocales recortadas de otras publicaciones.

En lo que al contenido se refiere las revistas punk son muy diferentes y en realidad una gran parte de ellas no son sino unas fanzines tradicionales con reportajes y entrevistas de un artista en particular. En esta clase de fanzines no se puede descartar la sospecha de que la industria disquera las esté patrocinando con fines publicitarios. Sin embargo, al lado de estas revistas, existe una serie de fanzines punk que no se limitan únicamente a escribir sobre la historia



de los grupos sino que informan sobre sucesos de importancia. Entre estas últimas se encuentran Joint, Sniffin Gue, Street Talk, Ripped & Torn, Punk Rules, y muchas otras más.

Las fanzines punk son en su mayoría publicadas en mimiógrafo o fotocopias y muchas veces están escritas a mano; realizadores se encargan de venderlas y distribuirlas en conciertos, en la calle, en tiendas de discos y librerías.

El artículo que sigue apareció publicado en Sniffin' Glue y que aunque ya desapareció fue la primera verdadera revista punk.

EL GRAN FINAL...

> "La revolución fue tan sólo una ilusión. Ustedes se han convertido en otra institución".
> —The Jolt—

Uno de los peores y hasta cierto punto importantes papeles en la difusión del punk lo tomó —una vez más— la prensa ávida de sensaciones, interesada en todo aquello que sea exótico, horrible, decadente y excitante. A través de fotos y noticias chocantes se categorizó sistemáticamente al movimiento punk como una violenta y horripilante pesadilla.

El modismo chauvinista de algunos nuevos grupos punk es un claro ejemplo de lo que puede suceder cuando se toma al pie de la letra la distorsionada información que se ha publicado. Sin duda alguna, periódicos como el **Sun**, el **Daily Mirror** o hasta publicaciones más serias como el **Sunday Times** tuvieron mucho que ver en la popularización del punk. En sus páginas a menudo aparecían noticias acerca de los "últimos escándalos" de los Sex Pistols y de las riñas callejeras entre teds y punks, mismas que muchas veces eran inventadas o exageradas; por ejemplo, cuando una chava punk fue atropellada por un coche, los periódicos dijeron que se trataba de la víctima de una pelea entre pandillas.

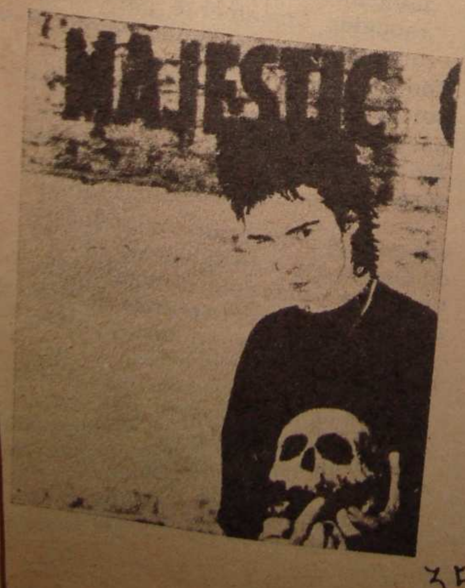
Ciertamente el punk es agresivo y emocionalmente intenso, pero la prensa falló en hacer un análisis objetivo y con esto, el índice de violencia fue exagerado grandemente. Se tomó al punk fuera de su contexto social y sus símbolos —ropa, peinado, actitud agresiva, lenguaje, etc.—, fueron convertidos en moda: punk = cadenas, seguros en la mejilla, etc. Pero en ningún momento se publicó algo acerca de sus implicaciones sociales y políticas, del desempleo juvenil, ni de las formas de organización logradas por el movimiento.

Como causa de esto, la opinión pública fue obligada por los medios de comunicación a odiar y repudiar al movimiento punk e inclusive éste fue muchas veces falsamente asociado con el fascismo de National Front.

Lo importante en el surgimiento del punk-rock fue que a mediados de los 70's poco le quedaba al rock de lo que realmente pudiera llegarle a uno, casi nada que sonara a alegría de la vida o que incitara a bailar y rotundamente nada que sonara a ritmo callejero.

En los 60's, el rock representaba posiciones muy definidas y que estaban estrechamente relacionadas con el mejoramiento social. En esos años el sentimiento de que el rock hasta

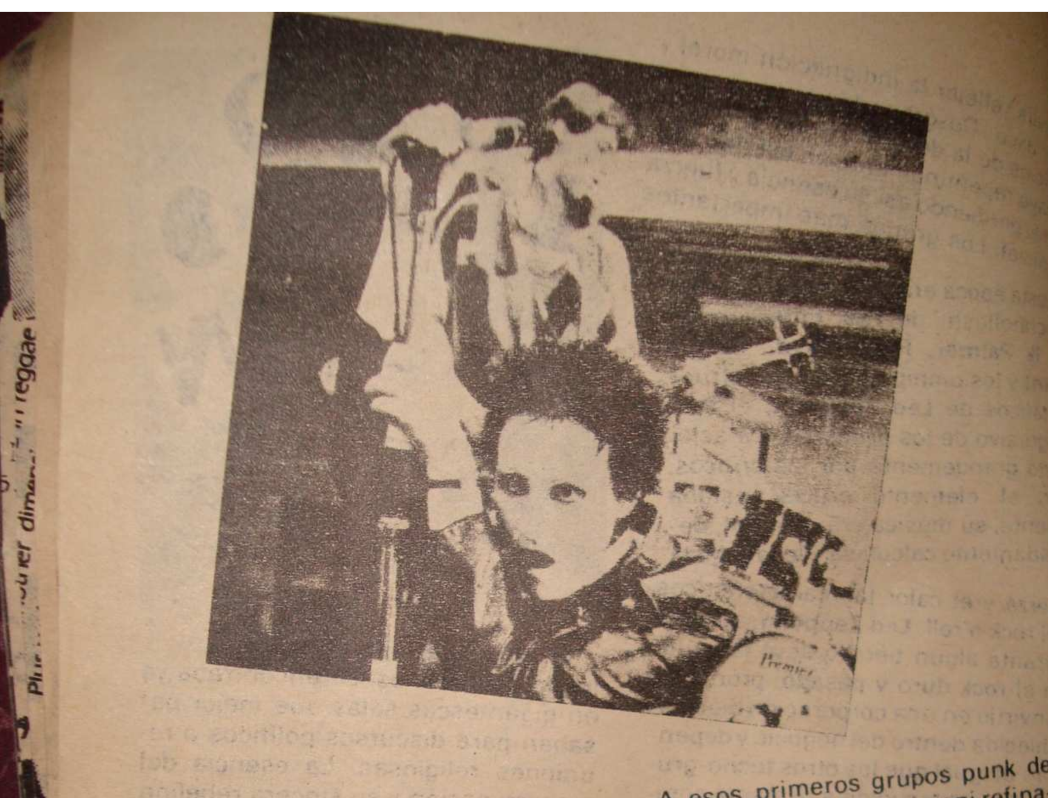
podía reflejar la indignación moral y el asco. Desgraciadamente, a principios de la década siguiente el rock cayó repentinamente en la Edad Media, perdiendo así su esencia y fuerza inicial. Los grupos más importantes de esta época eran los extravagantes "technoflash" de **Yes, Emerson Lake & Palmer, Pink Floyd, Gentle Giant** y los omnipotentes monstruos metálicos de **Led Zeppelin**, el rock progresivo de los primeros era aclamado grandemente por los críticos, pero el elemento crucial estaba ausente, su música era racional, detalladamente calculada y le faltaba la fuerza y el calor tan característicos del rock'n'roll. **Led Zeppelin**, aunque durante algún tiempo llevó la pauta en el rock duro y pesado, pronto se convirtió en una corporación bien establecida dentro del negocio y dependían al igual que los otros tecno-grupos de una tecnología bastante complicada para poder interpretar su música en vivo.





El rock, que nació en los bares y lugares pequeños, se encontraba ya en gigantescas salas que mejor pasaban para discursos políticos o reuniones religiosas. La esencia del rock, su pasión y su sincera rebelión se vieron traicionadas por la "decencia" y por el deseo de los grupos para representar una música plana, carente de inspiración subversiva y del fuego que siempre habían hecho tan excitante al buen rock'n' roll. La música de **Yes** o **ELP**, cayó peligrosamente en el laberinto de lo sintético.

No se exigía nada del público y peor aún, cualquier intento por expresar enojo, descontento o hasta el tratar de hacer participar a la gente no era tolerado. Uno ya se puede imaginar entonces la profunda frustración que sintieron los primeros punks cuando observaron esta situación en que se encontraba el rock. ¿Qué le podía ofrecer? ¿Qué les podía comunicar la calculada música comercial de **Paul McCartney** o las caras extravagantes de **Elton John?**



No es de sorprender entonces que el asco, la ira, el descontento y las opiniones subversivas se convirtieran en el estandarte de una nueva generación de rocanroleros que no tenían ya ninguna relación con los héroes de los 60's, mismos que ya se veían cansados, ridículos, mientras que su espectáculo se transformaba en una extravagante farsa musical.

En los primeros punks se encontraba patente el sincero sentimiento de que el rock había estado demasiado tiempo en las garras de los estafadores y de las sociedades anónimas; era el sentimiento de que había que alejarse de las letanías dulces, de las canciones incongruentes y de las latitudes espaciales producto de un rancio intelectualismo. Ellos requerían ver al rock nuevamente en las calles.

A esos primeros grupos punk de 1976 no se les podía exigir ni refinamiento ni sofisticación musical; ellos tampoco se metían en el papel de rebeldes únicamente para forjarse una imagen de dandys proletarios con gustos caros y amigos en el jet-set. No, ellos querían realmente un cambio radical tanto la sociedad como en el negocio musical y por eso respondieron con sistemas alternativos para la producción y distribución de discos. Estaban decididos a derribar las murallas del rock establecido, a ignorar la corrupta prensa musical y a acabar con los periodistas parásitos.

Sin embargo, ahora, después de que 1977 pertence ya al pasado, se puede apreciar clara y objetivamente que al movimiento punk no le fue posible convertir en cenizas la es-

tructura del showbussines ni sus fundamentos capitalistas.

La música de la "new wave", que urgió como una reacción contra el onfeccionamiento sintético del rock rogresivo, era comprensiblemente ruda y agresiva y uno hasta podía impatizar con su protesta. Pero la riste realidad es que solamente pocos de los grupos punks ingleses evolucionaron y maduraron. La mayoría de la música permaneció inmadura, monótona y banal. La auténtica ira que se encontraba patente en números como "Bodies" de los **Pistols**, falta hoy casi totalmente en el punk-rock, ésta se desvaneció, transformándose en pose, en una simple moda

No cabe duda que por medio de la etiqueta "new wave" la subcultura del punk ha sido endulzada y empaquetada sobre una base comercial muy amplia. De todas maneras hubiera sido ingenuo creer que el punk podía escapar a la comercialización. Ahora la cáscara se ha separado del trigo. Los grupos más exitosos de los últimos años se encuentran bajo contrato con las multinacionales: **The Clash** en **CBS**, **The Stranglers** en United Artist, **The Jam** en Polydor. A causa de este desarrollo, las compañías alternativas y las fanzines comenzaron a convertirse en simples buscadores de talentos o como trampolín para las grandes empresas; por ejemplo, el grupo **Slaughter And The Dogs** dejaron Rabid Records —su propia marca— por Decca.

Con la nueva etiqueta se traicionaron los ideales e intenciones originales del punk-rock. Grupos que ahora se consideran dentro de la "nueva ola", ni son punks ni tampoco principiantes. Ellos son vendidos como tales por la industria, pero su procedencia es otra. Tal es el caso de los Stranglers, quienes antes eran maestros y su afiliación con el punk se debió más bien a causas de carácter financiero que a otra cosa. **The Stranglers:** "Claro que nos ha traído más reconocimiento. Nosotros estuvimos visitando durante meses a todas las compañías, ofreciendo nuestras cintas y siempre nos decían: 'regresen el año próximo'. Lo que el punk logró fue el hacerlos voltear y ver lo que hay bajo sus narices. La etiqueta punk hizo nuestra música más aceptable en el mercado".

Desde el punto de vista comercial apenas si van a sobrevivir muchos de los grupos iniciadores del movimiento. Para la industria el punk abrió el camino para una élite: the new wave, y en un futuro se va a hablar más de los **Boomtown Rats, The Clash** o **Elvis Costello** que de Buzzcocks, The Cortinas, Chelsea o the Stilts. La cuestión en la problematica del punk es que los grupos sólo pueden sobrevivir como punks en la medida en que no se diferencien de su público. En el momento en que éstos logran el éxito se acaban, pues de esta manera se salen del medio que hizo posible su existencia. Simplemente no se pueden cantar cosas como "God Save The Queen" o "White Riot", y al mismo tiempo dejarse pasear en una limosina.

También es cierto que los modistos y la "chiquería" internacional le han puesto el ojo al punk. Ahora feo es sinónimo de bonita y shock de chic. Cuando la propietaria del club parisiense "Regina" organizara en 1977 la primera fiesta punk en Francia, aparecieron los supermillonarios ataviados con playeras rotas, seguros y cadenas de perro, al mismo tiempo que descendían de sus caros automóviles. Algunos punks de verdad, que se encontraban en la puerta

pidiendo que se les dejara entrar, fueron dispersados por la policía. Pero todo esto no es más que un juego macabro en el cual la "chiquería" moderna se decora con el vestuario y los emblemas punks, sin importarles siquiera los motivos y el transfondo del movimiento. Los que siguen la moda son meros oportunistas que van en la dirección donde sopla el viento. Después de la onda de la nostalgia, la "punk-look" está de moda.

Así es, el sueño ha terminado. La rebelión fue traída a la cordura, ha sido pulida para que se vea decente y ahora se deja vender muy bien con una imagen limpia, agradable, que es apta hasta para los posters, las revistas, botones y calcomanías.

Los ideales del punk, aunque admirables, han sido traicionados. Los grupos punk ingleses se convirtieron en muchos aspectos en víctimas de su propia impaciencia y ambición; muchos de ellos estaban poseídos por la obsesión de firmar contratos de grabación jugosos y de jugar ingenuamente con lo establecido. El punk rock inglés fue un movimiento confuso y quizás demasiado joven en sus motivaciones. De aquellas palabras que **Mark P.**, escribiera en **"Sniffin' Glue"** sólo queda ya un débil e inaudible eco: "Yo pienso que lo mejor sería dejar de comprar discos. ¡Sí! Dejen de comprar discos. Mejor vayan a ver a los grupos tocar en vivo.

Yo creo que en cuanto tienen un contrato de grabación con una compañía los grupos ya no pueden decidir lo que pasa... Por otra parte, lo que necesitamos es comunicación. Cuando tengas algo qué decir, dilo, y no esperes hasta que un disco salga y lo diga por ti. Vayan a los lugares de música, bailen, canten y griten mientras que se comunican mutuamente... No se dejen prostituir.

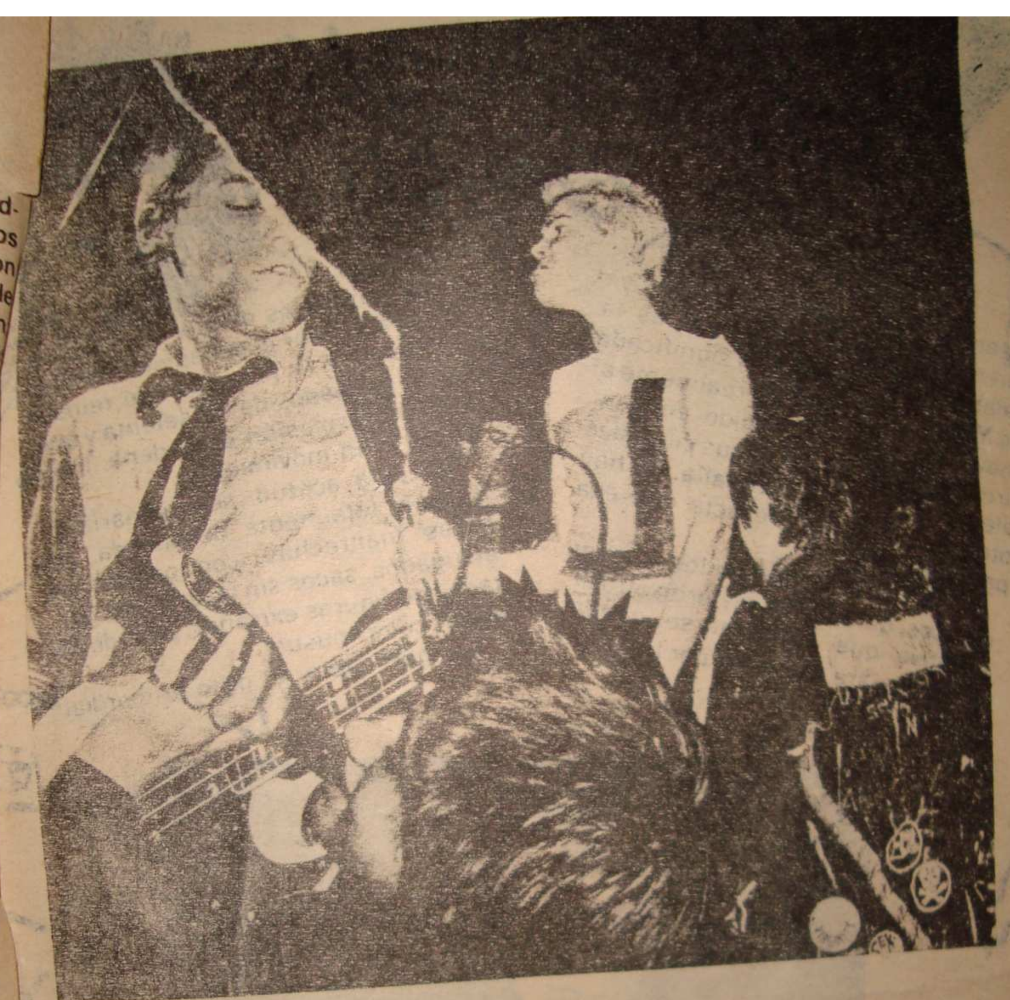
Y a estas alturas lo único que nos queda es preguntarnos si el movimiento punk estaba realmente en condiciones de cambiar algo. Según eso había tres puntos principales en su ideología: a) El punk como música de una subcultura que expresara y simbolizara la conciencia de la propia situación, la conciencia de los jóvenes trabajadores. b) El problema de la música como producto mercantil. El punk pretendía destruir el control de la gran industria sobre el mercado de la música. "Crea la música tú mismo,

con
es
vis-

que ad-
dos. Los
virtieron
imas de
nbición
poseído
ntrato
ar inge
El pun
confu
en su
bras
ffin'
nau-
nejor
¡Sí!
va-
vivo.
n con-
npañía
cidir lo
ue ne-
Cuando
espe-
lo diga
núsica,
as que
No se

nos
ovi-
en
gún
en
sica
ra y

propia
jóve-
de la
til. El
rol de
do de
ismo,



aprende la técnica y busca medios alternativos de distribución". c) La búsqueda de nuevas formas de expresión. La creación de nuevos sonidos, formas y textos en la música.

Con esto se pretendía sacar de la apatía a la juventud y se proponía la posibilidad de encontrar nuevas formas de organización en varios niveles. Pero quizás todo esto no era más

que una utopía, un efímero sueño de locos. ¿Y es que el rock'n'roll ha sido usado únicamente como un substituto de la revolución? Aquí me acuerdo de una canción que hace muchos años cantaban los **Rolling Stones:**

"Pero ¿qué puede hacer un pobre muchacho?
Excepto el cantar en un grupo de rock'n'roll.

En la adormecida ciudad de Londres.
No hay lugar para un manifestante callejero".



PUNK ROCK: GANDALLA

Sacando conclusiones, y como ya apreciamos en páginas anteriores, la palabra **Punk**, conlleva el significado de **Yesca**, pero aplicado realmente al movimiento social surgido en Londres, Inglaterra y todas sus ciudades aledañas, significa **Gandalla**. No hay otra definición más exacta que esa para el Punk.

Y esa fue la actitud de los jóvenes ingleses, quienes no tuvieron otra alternativa que comportarse *gandallamente* para protestar por las opresiones urbanas de que eran pres generadas por el desempleo, el ab rrimiento y la falsedad que reina hacia mediados de los setenta y qu por una explosión en cadena, bro en un gran movimiento.

De esta actitud, se originaría s imagen totalmente desaliñada, las ropas maltrechas, con pantalones arrugados, sacos sin lavar y pelo cortado con figuras extrañas, pintado de algún color inusual.

Aunque, claro, el grito primordial

e que eran pres
desempleo, el ab
edad que reinab
los setenta y que
en cadena, brot
nto.

se originaria su
desaliñada, las
on pantalones
avar y pelo cor-
ias, pintado de

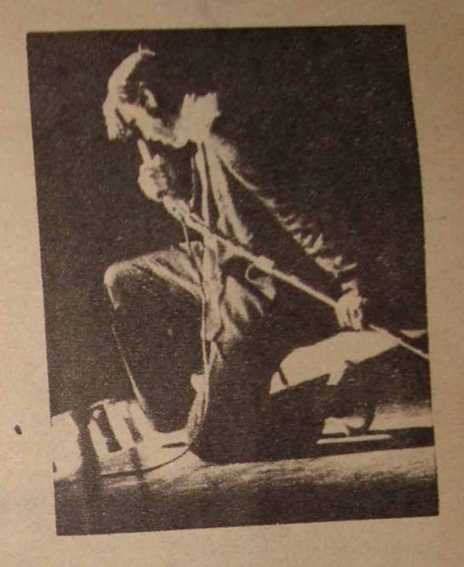
ito primordial

de los punks sería el anarquismo, que estaba contra todo lo establecido a todos los niveles. Estaban hartos de promesas no cumplidas, de absoluta marginación, de malos entendidos y de manipulaciones. Por ello, de ahí, el surgimiento de su música, la que, igualmente, se plantaba como un reto ante lo realizado hasta entonces - caída ya en la caducidad por el advenimiento de la onda rítmica y fría que vomitaba la onda Discotheque.

LA UTILIZACION DE LA PALABRA PUNK

El uso de la palabra **Punk**, se remonta varios años atrás, refiriéndose a concepciones musicales dentro de la línea del rock. Algunos biógrafos estadunidenses la empezaron a utilizar para definir el fenómeno de algunos pioneros del blues y el rock como **Willie Dixon**, negro urbano influenciador de muchos grupos de rock, y





Elvis Presley, el blanco con mas pantalones, que ha salido del rock.

Por ello, la palabra en sí, con esa fuerza que traía, no tardaría en aparecer para calificar un movimiento. Y así fue, el punk rock explotó no sólo en Inglaterra, sino en el mundo entero, para beneplácito de todos, ya que vino a darle una patada al rock, que dormía su *cruda* en esa época.

La imagen de los **Ramones**, aparecida en la portada de su primer disco, fue la identificación inmediata de la 'banda', la onda punk y el grupo. Cosa que se vino a acentuar con la aparición de **Wendy O'Williams y los Plasmatics**, con su imagen salvaje de mohicanos y sus escandalosos conciertos.

La 'banda', más bien, sería la que incitaría a que se formaran los demás grupos punkeros en la Ciudad de México reflejándose, por universalidad, a la República Mexicana.



WALTER SCHMIDT

Mientras la gira de los **Sex Pistols** por Estados Unidos representaba el epitafio de toda su carrera, ayudados un tanto por los enemigos del grupo, que se daban gusto en tratar de acabar a **Sid Vicious** (y que al final lo consiguieran), en nuestro país el desenlace tomaba otros cursos.

El sur de la ciudad de México y su clase media alta, era el reflejo. **Walter Schmidt**, escritor y director de la revista *Sonido*, había quedado impresionado por todo lo que había vivido en su viaje por Londres, en 1978 del Punk Rock y, visualizando el cambio, y aburrido también por la muerte del *Rock Progresivo*, hacía unos años y del que era incondicional seguidor, empezó a dejarse ver por clubes como *El Agora*, *Hip 70* y algunas fiestas particulares con la vestimenta clásica punk de aquella época: pelos parados de color, botones de a montón sobre una chamarra vieja y rota y algunos seguros clavados por aquí y por allá.

El primer grupo de Punk Rock que engendraría la Ciudad de México sería el **Dangerous Rhythm**, en ese '78. Un cuarteto que adoptaba el nombre de una canción del primer elepé de **Ultravox** con cuatro chavos del área de Polanco como eran el **Piromaniac**, vocales y composición, **Johnny Danger**, bajo, **Marcelo**, guitarra y **RIP**, batería.

Dangerous Ryhthm (Ritmo Peligroso), jóvenes no mayores de veinte años, traían el pelo corto, vestían de negro y eran muy energéticos. Su primordial influencia era el grupo inglés **Clash**, aunque admiraban a los **Sex Pistols**; definitivamente ellos no eran tan anárquicos, como podría pensarse, porque no tenían de qué protestar. Más bien era un reflejo social. Su plataforma de lanzamiento fue realmente el club *Hip 70*, donde tenían una ola de séquitos que por la noche rolaban como punks y por el día eran tal cual: fresas.



PIROMANIAC

Walte
y tampoc
grar su g
su últim
gresivo.
reflejo so
Cocks co
llamada
ción regr
Illy Bleed
tán Pijam
ró arriba

los que se
do. Sin e
integrar,
Size con
voz, **Char**
bajo. La i
bargo, se
wave, qu
al glamo

Walter Schmidt andaba con ellos y tampoco se quedaba atrás en integrar su grupo, al truene de **Decibel**, su última aventura en el Rock Progresivo. De esta forma, y también por reflejo social, integra el grupo **Plastic Cocks** con una chava de trece años llamada **Molinari**, con un chavo recién regresaba de Canadá apodado **Illy Bleeding**, y con el genial **Capitán Pijamas**. Pero el proyecto no duró arriba de tres o cuatro ensayos en los que se generó más bien puro ruido. Sin embargo, esto dio pie para integrar, a finales de '79, el grupo **Size** con **Dean Style**, batería, **Illy**, voz, **Charlie**, teclados y **Walter** en el bajo. La imagen del cuarteto, sin embargo, se inclinaba más hacia la **new wave**, que al neto punk rock, debido al glamour de sus vestimentas, y al sonido; aunque tuvieron aceptación entre los espectadores punks. Fue un primer paso.

En ese grupo de **Decibel** tocaba el saxofonista **Javier Baviera**, más conocido en su colonia San Felipe como **El Rebelde**, quien originó el movimiento punk en el norte de la Ciudad de México, donde se establecen los rockeros más alucinados y aferrados del D.F., en un área amplísima de clase media baja y baja.

Baviera, inconforme con su situación musical y renegando del aburrido rock nacional que se generaba en dicha época, integra su aventura llamada **Hospital X**, donde él, junto con una grabadora, se presentaba en vivo. Su imagen era totalmente punk hasta más no decir, igual que su actitud y su música. Una loquera que

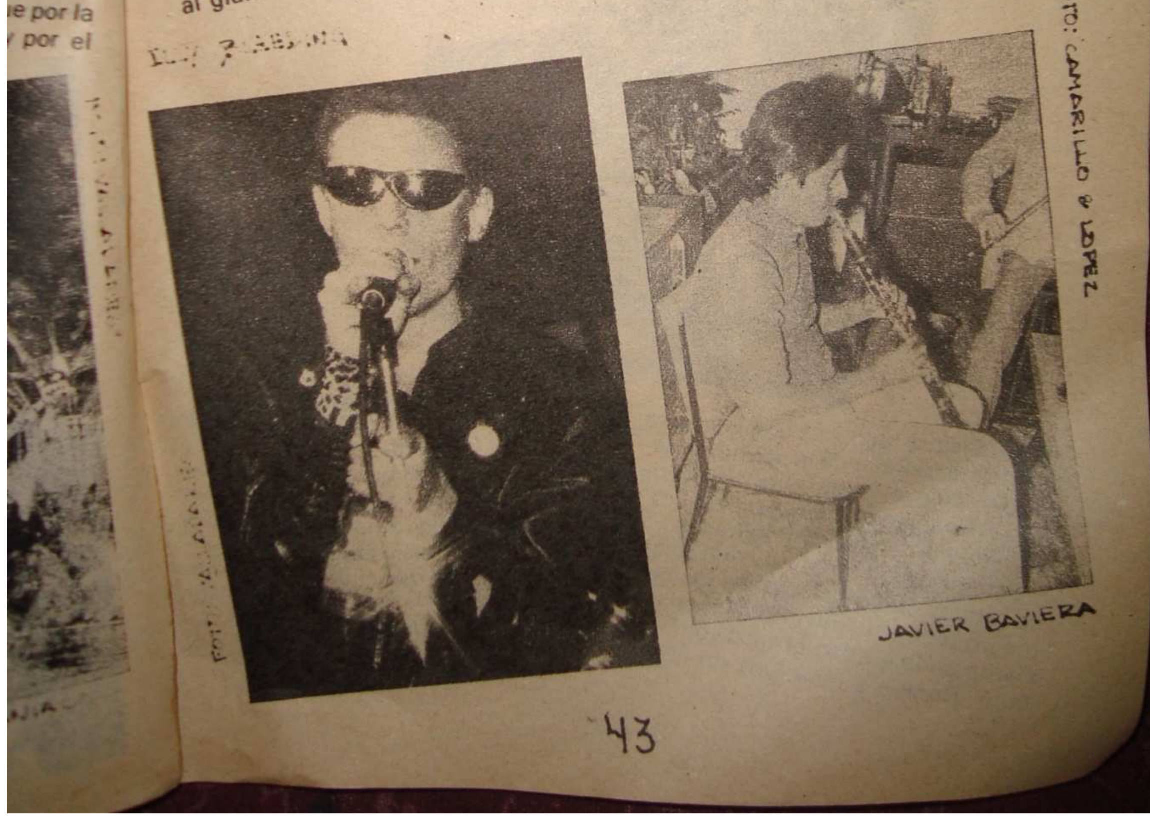


FOTO: CAMARILLO & LOPEZ

JAVIER BAVIERA



daría paso a toda la onda punkera mexicana, reflejando la apatía, la desesperación, el coraje y la protesta de una nueva generación oprimida y reprimida por la sociedad alineada.

Esto originó el brote incontrolable de grupos que proclamaban la libertad en todos sus niveles. Así aparecieron en la escena grupos como los **Punk Rocker's** (pioneros en cantar en español), **los Atomics, los Punkers** y el **Síndrome del Punk** (éste último lidereado por **Amaya,** conocido cartelista e impresor, que también sería el pionero en los fanzines con su publicación **Acústica.** Amaya daría fuerza a sus compañeros y ellos a él. Por cierto que hubo un momento en que se diría que el primer grupo punk era el **Three Souls,** pero esa idea se desecharía con el tiempo.

los Pun-
nk (éste
, conoci-
también
nes con
aya da-
ellos a
omento
grupo
ro esa
npo.



LUJURIA

Es definitivo que el advenimiento de la crisis económica en nuestro país, originó que el movimiento punk en mexico, se arraigara más. Y así empezarían a brotar manifestaciones por la Ciudad de México. Lo que empezarían **Dangerous Rhythm** y **Size,** lo continuarían **Rebel'd** y **Síndrome,** más crudamente. **Javier Baviera** se rebelaría, una vez más, huyendo hacia Los Angeles, California, en donde aún lo vemos en sus incursiones punkeras con grupos formados por chicanos y gabachos.



REBEL'D PUN

EL nombre del grupo se tomó del apodo de **Javier Barrientos Baviera** (su apellido paterno lo desechaba por problemas familiares), que era **El Rebelde**, debido a su inconformidad para todo. Lo integraban una chava apodada **"La Coco"**, en la voz; **Arturo Berinstáin**, batería; **Viko Olivetiti**, guitarra; **Beto Xerox**, guitarra y **Javier** en el sax y voz.

El grupo, en ese 1980, empieza a realizar presentaciones personales, causando desconcierto entre las audiencias. Tal como sucedió en el concurso del Museo Universitario del Chopo, en donde no se captó la esencia social que en ese momento se estaba generando. En 1981, Rebel'd gana un importante concurso llamado **Rock Debate**, y eso lo lleva a participar en un acoplado triple producido por **Jorge Alvarez** llamado **Rock Nacional**, como edición independiente, bajo la etiqueta **Prisma**.

Baviera, sin embargo, inquieto e insatisfecho, decide irse a Los Angeles, California, decepcionado de no lograr nada en México luego de su último grupo **Attackers**. Sin embargo, **Rebel'd Punk** decide continuar, luego de un receso de dos años, ya que aparte, estaban casi solos en el movimiento.

Así regresan como trío con Arturo



Berinstáin, batería; **Beto Xerox**, guitarra y **"El Perro"** en el bajo, grabando un disco sencillo conocido como *Pirata I*. De aquí llevarían a cabo una serie de presentaciones por todos lados, armando verdaderos reventones. Sitios muy disímbolos entre sí por su total contraste: **Teatro Antonio Caso** (donde alternaron con el remendado Steppenwolf), **Salón Brasil** (un hoyo funky clásico citadino), **El Agora** (una librería de clase alta), **Reclusorio Norte** (sin comentarios), **Museo de Antropología** (para que vean), **Sta. Martha Acatitla** (¡ufff!), **Casino Militar, Campo Marte** y **Club de Golf México**. Cabe señalar que una vez tocaron en el **Templo Mayor**, reuniendo un resto de personal, que al final tuvo que pasar sobre las patrullas de policía porque no dejaban pasar a la banda al metro o también saber que en el **Teatro del SUTIN** los chavos empezaron a *madrearse* entre ellos mismos, hasta ver sangre, mientras el grupo tocaba sin inmutarse.

Hacia '85 el grupo graba para el acoplado **Rock Nacional**, que distribuye **Discos Cobra**, donde son *tranzados* con las regalías. Por esos días se presentarían en lugares como **Museo del Chopo**, **Teatro Mario Moreno "Cantinflas"** y hoyos funkys como **Cosmos 2000** o **Cinema San Agustín**. **Al año siguiente vuelven a participar en otro acoplado, pero éste para Gas Rockers**, editado por la compañía **Gas**, en donde les sacan un excelente sonido. Las tocadas como en la Calle 12 de Tlane, no paran. Cambios en el personal se sucedían en sus filas.

Para 1987, por primera vez se avientan a un acoplado exclusivamente del género punk, un disco producido por el escritor **Merced Belén Valdés Cruz**, intitulado precisamente **Sólo Para Punks**. En su presentación en el Museo del Chopo, la banda reprimida hizo caer las puertas del inmueble, como un hecho que quedaría en forma anecdótica.

En la actualidad, el grupo renueva



su alineación y, aparte de **Arturo** en la batería y **Beto** en la guitarra, se encuentran **Polo Pepo** en el bajo y **La Lacra** en la guitarra, estrenando la rola *San Felipe es Punk*

Y como final diremos que el Rebel'd curiosamente ha recibido algunos reconocimientos como: **Trofeo** y **Diploma** del DDF por colaboración en eventos especiales; **Presea Sol de América** del periódico **Estrellas; Trofeo** y **Diploma** de la **Delegación Gustavo A. Madero; Diploma de la Universidad Pedagógica Nacional; Trofeo** y **Diploma** de la **Delegación Venustiano Carranza** y **Un Reconocimiento** por su participación en **Festivales** de las **Escuelas de Orientación** y **Readaptación Social.**

Discografía: *Rock Nacional* (acoplado/Discos Prisma, 1981); Album triple: *Museo del Chopo* y *Plástico; Pirata I* (sencillo, 1984); *Mi Nueva Nación* y *Aviéntense Todos; Rock Nacional* (acoplado/Discos Cobra, 1985): *La Fiesta* y *Tema de Rebel'd; Gas Rockers* (acoplado/Discos Gas, 1986): *Susy* y *Mi Nueva Nación* y *Sólo Para Punks* (acoplado/Discos Cobra, 1987): *La baba lenta, La Religión* y *Hero 1.*

SÍNDROME

El **Síndrome del Punk** fue un grupo que se integró hacia el año de 1981 cuando el gritante conocido como **Amaya Ltd** dejó de ser manager del **Rebel'd** y al lado del guitarrista **Juan Hernández**, el bajista **Víctor Berinstáin**, el baterista **Paco Paco** y el bajista **Dan Caries**, empezaron a rolar en la escena punkera de la Ciudad de México; debutando en un toquín por Los Reyes, La Paz.

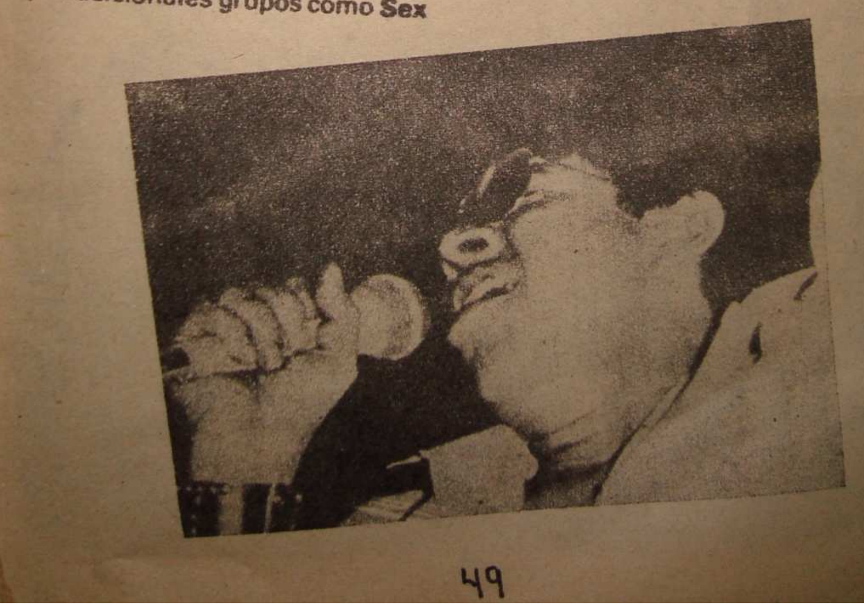
Al principio se montaron rolas de los ya tradicionales grupos como **Sex Pistols** y **Los Ramones**, y eventualmente apareció su propio material con temas como *Ciudad en Crisis, Niños Idiotas, La Farsa, Paren ese Taxi* y *La del Tacón Dorado* (en mil versiones).

Con este material a cuestas empezaron a aventurarse a tocar en lugares como **El Agora, Sala Chopin, Museo del Chopo, Carnavales de Veracruz** y hoyos funkys. El grupo, sin embargo, luego de cuatro años de actividad empieza su perigrinar en cambio de elementos, hasta llegar a una transición crítica.

Durante ese periodo, aparecen más grupos, generándose un fuerte movimiento. De esta forma Amaya y el Síndrome se unen a ellos participando en el acoplado *Sólo Para Punks*, luego de haber sido pirateado en casetes en vivo por un buen tiempo.

Su ideología es el Anarquismo D.F.

Discografía: *Sólo Para Punks* (acoplado/Discos Cobra, 1987): *Punk Suicida, Ciudad en Cruces* y *Ciudadanos del Planeta Cero.*





El grupo SS20, que significa **Secta Suicida del Siglo 20**, se integró en el mes de junio de 1986 en la colonia San Felipe de Jesús, con **La Zappa** de gritante; **Demon** en la guitarra y **Chucho** en la batería. Ellos, al contrario del grupo anterior, empezaron tocando su material propio y en español, para que no hubiera tos. Entre las rolas que compusieron estaban **Todo es Ilegal, Caos Urbano, Himno a Pinochet, Juventud Reza el Rosario y Tortura.**

Su debut ante el público se lleva a cabo en una exposición Punk en la Glorieta de Insurgentes en el mes de noviembre de ese '86. A partir de ahí tocarían en cuanto hoyo rockero hubiera en la ciudad. Su onda, por cierto, la clasificarían como *Punk de Neurosis Urbana*.

A la fecha han grabado dos demos caseros con dieciocho canciones cada uno, los cuales llevan el título de *Cadáver Exquisito I y II* y que andan rolando aún por ahí, así como un casete intitulado *Ojos Infantiles* con arreglos a temas como *Infección, Criminales de Guerra, Caos Urbano*, *Juventud Reza el Rosario* y temas nuevos como *Movimientos de Piedra, Víspera de Muerte* y Víctimas de Plástico. Dieciocho rolones.





El Descontrol se forma en el mes de agosto de 1985 en la colonia San Felipe de Jesús. En cierta forma sus integrantes son de los pioneros de la escena en México, ya que participaron en los setenta en varios grupos de Punk Rock. **Víctor Hugo Fuentes,** baterista, empezó tocando desde los quince años con los **Punkers, Atomics** y varios más. **Víctor Berinstáin,** bajista, tocó con **Rebel'd Punk** y **Síndrome del Punk,** entre otros. **Daniel Berinstáin,** gritante, fue quien formó a los **Punkers,** pero también fue el gritón y compositor del **Síndrome.**

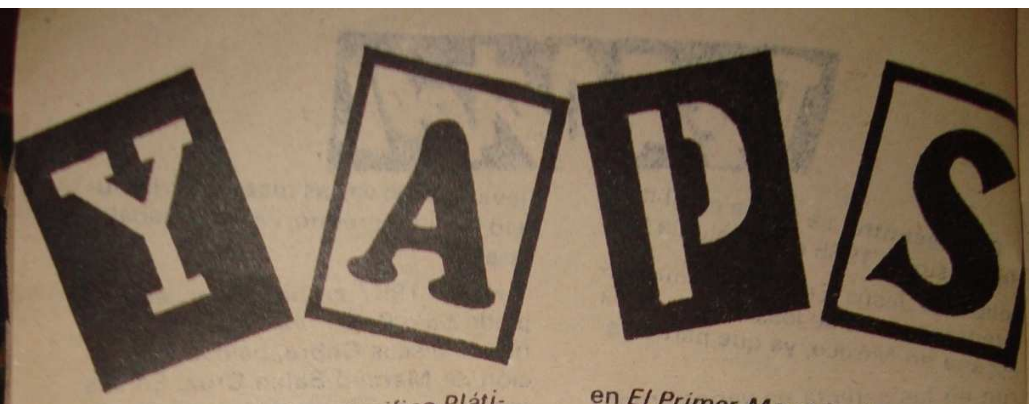
El grupo tuvo un receso ya que Daniel se fue a Los Angeles, California, de donde al regresar, trae consigo nuevas ideas, reactivando al grupo con nuevo material y nuevo sonido. Esto los hace destacar y empiezan a llevar a cabo varias tocadas en la ciudad y por Querétaro, León y Guadalajara.

Hacia 1987 participan en el acoplado *Sólo Para Punks,* de la compañía de discos **Cobra,** bajo la producción de **Merced Belén Cruz.** En sus temas, que son rápidas y con potencia, hablan de los sucesos cotidianos de la gran ciudad y de la superación de la libertad, tal como lo constatamos en rolas como *Muerto Gloria, La Libertad, Ciudad en Caos, Hermanos Negros, Descontrol en mi Mente, Las Nenas Delincuentes* y *Tema de Descontrol.*

El grupo espera penetrar más puntantemente conforme transcurra el tiempo.

Discografía: *Sólo Para Punks* (acoplado/Discos Cobra, 1987): *Muerte o Gloria, Libertad* y *Descontrol.*





El grupo **Yap's**, que significa *Plática Ruidosa*, se inició en 1982 con **El Muerto** en el bajo y **El Conejo** en la batería. Inicialmente, se fusilaban material de **Ramones, Pistols** y **Pepenadores**, y casi inmediatamente empezaron a componer sus rolas como *Rock al Cuadrado, Cosas de Jóvenes, Ramona, La Aburrida* y *Padre y Madre*.

Sus tocadas las hacían principalmente en los hoyos de Bucareli, Balderas, Iztapalapa y Neza York, en donde empezaron a crear un buen ruido, logrando llamar la atención.

En diciembre de 1986 participan en *El Primer Maratón de Rock Capricornio en Tlalnepantla*, en donde se avientan nuevas rolas como *La Pared y Acción*, dándoles el jurado el segundo lugar y recibiendo un trofeo. Ahí la banda protestaría pues los favoritos eran ellos.

Los Yap's continuaron sus tocadas por toda la ciudad, siendo grabados clandestinamente en casetes, de donde muchos los conocen y un demo casete independiente.

Discografía: *Yap's* (disco independiente, 1988): *Paquito, La Aburrida, Padre y Madre, Las Montañas, Mi Vida* y *La Pared*.



ock Capri-
donde se
La Pared
do el se-
un trofeo.
es los fa-

s tocadas
grabados
setes, de

n y un de-

co inde-
La Aburri-
tañas, Mi

XENOFOBIA

Xenophobia, que significa terror al extranjero, es un grupo que se formó en la colonia San Felipe con **David**, bajo; **Jorge**, batería; **Mario**, guitarra y **Raúl** gritante. Al principio los chavos tocaban "fusiles" de grupos de afuera como los **Ramones**, **Sex Pistols**, **GBH** y **Exploited**. Inclusive su debut en tocadas se llevó a cabo con este material en un reven en la calle **González Romero** de su colonia, impactando a todo el personal que se reunió a verlos.

En el año '84, el grupo queda como trío, ya que se sale **Raúl**, quien no los detuvo, pu es siguieron actuando como trío. Llegado el '85 entra de gritón **"El Camaleón"**, y a partir de ahí, entre ese año y el '86, empiezan a componer su propio material, surgiendo clásicas como **Juventud Acabada, Presionados por el Gobierno, No Controles, El Tema de Xenophobia**, etc. Por cierto que de todas estas rolas se hizo un casete casero que salió a la venta con buen éxito.

Eventualmente los abandona **El Camaleón**, y su lugar es ocupado por **El Charro** con quien graban un sencillo, que aún sigue a la venta por ahí. Posteriormente sale **El Charro** y entran dos vocalistas que fueron **Verónica** y **Nicolás**, las cuales tampoco duran mucho en el grupo. Así, al salirse ellas entra **José**, proveniente del grupo **Desorden Público**, que es como están conformados actualmente.

La ideología del grupo es proclamar las injusticias y las manipulaciones. No desean manejarse pues quieren decir lo que sienten.

Discografía: Casete (casero, 1986); Sencillo '7 *Muerte en América* (independiente, 1987): *Tema de Xenophobia, Juventud Acabada, Muerte en América* y *Vive la Realidad*.

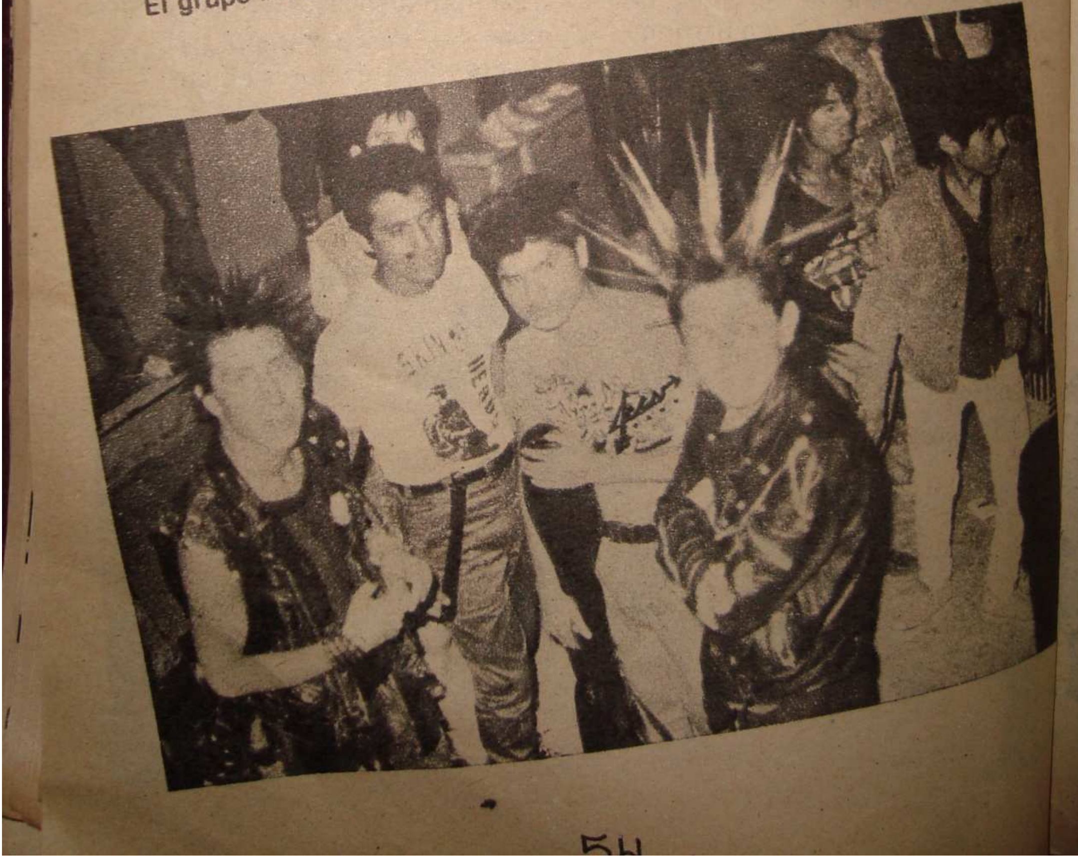




Se integró en el mes de abril de 1986 con elementos que provenían de otros grupos como **Histeria, Descontrol** y **Kkaaooss Subterráneo**, como lo fueron **July** en la batería, **Virus** en la guitarra, **Thrasher** en el bajo y **Aknes** en los gritos y blasfemias. Sus influencias, por la época que les toca vivir, ya son otras, pues son grupos como **Wretched, Discharge, Rattus** y **Desecration**, por lo que le tiran más hacia el hardcore o **Straight Edge** (filo o borde directo).

El grupo ha tocado en infinidad de hoyos y foros de la Ciudad de México, lanzando sus rollos contra la guerra, drogas y demás estupideces de la actualidad en rolas como *No estamos conformes, Masacre, Ejército Nacional* y *No más Policía*. Material que ya incluyeron, hace poco, en un casete-demo que se vienen moviendo a nivel casero por el tianguis más loco de cualquier parte de la ciudad que es el del Chopo.

El grupo odia a la prensa establecida y rehuye las entrevistas ya que están en contra de la publicidad.



de Méxi-
ra la gue-
eces de la
o estamos
ito Nacio-
rial que ya
un casete-
ndo a nivel
ás loco de

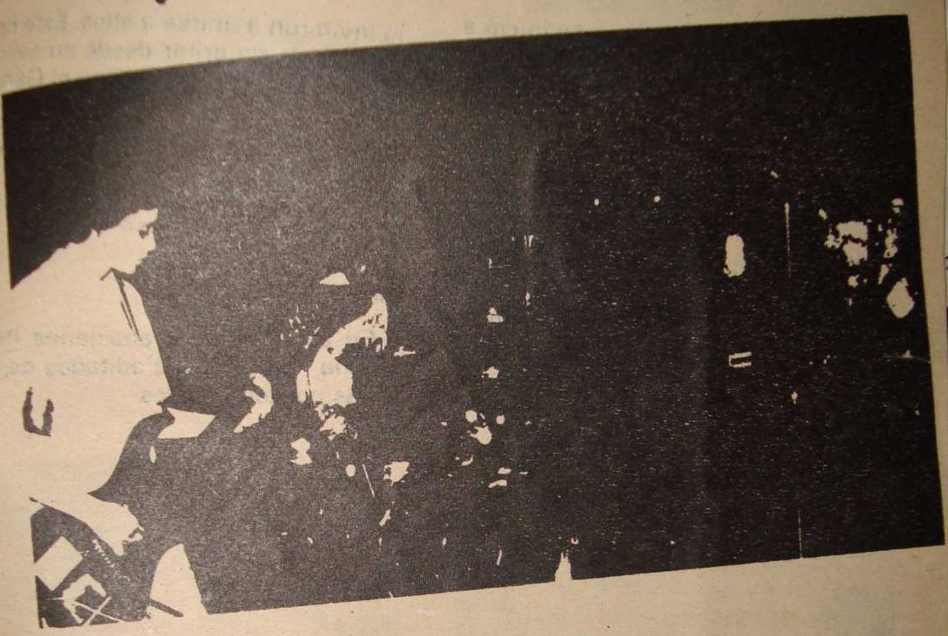
d que es el

estableci-

as ya que
licidad.



Attoxxxico



Attoxxxico, nombre seleccionado como lo contrario de tóxico, y las tres x significando no drogas, no alcohol, no cigarro, se formaron el mes de julio de 1987 aquí, en la Ciudad de México. Lo integraron **Miguel** al bajo, **Roberto**, batería, **Toño**, guitarra e **Iván**, vocales.

Desde el principio empezaron interpretando material suyo, compuesto sobre la realidad que ven a todos los niveles, cosas acerca de los chavos y las cosas que les rodean.

Todo ello se refleja muy bien en el EP que editaron a principios de '88 gracias a la asociación denominada PPR (Puro Pinche Ruido), que también edita el 'zine del mismo nombre. Este EP, llamado **Punks de Mierda**, comprime once tracks con fuerza punzante.

Discografía: *Punks de Mierda* (EP-Independiente, 1988): *Punk de Mierda, Puerco Policía, Tu Diversión, Qué Velocidad, La Quinta, Cunnylingus, La Explosión, Divisiones Absurdas, Chilango, Nuestra Escena y A For Mod.*

KKAAOOSS SUBTERRANEO

Kkaaooss Subterráneo se inició a mediados de 1986 con **El Velas** en la batería; el **Calis** en el bajo y **El Virus** en la batería. Su onda era apoyar el movimiento punk para que se afianzara más todavía. Durante un buen rato se la pasaron ensayando y luego de algunos meses empezaron a echarse el "palomazo" por los rumbos de Iztapalapa, principalmente.

Eventualmente conocieron al **Ganzo** en una tocada de Bucareli, y lo invitaron a unirse a ellos. Este había dejado de gritar desde su salida de **Sistema Negativo.** Con el Ganzo empezaron a componer sus rolas como la primera que se hizo llamada *Destrucción*, a la que le siguieron *Golpe de Estado, Con México No, Policías No.*

En cuestión de grabaciones, hay mucha cinta pirata editados de tocadas por todos lados.



EO

. Este ha-
su salida
el Ganzo

rolas co-
o llamada
siguieron
xico No. Po-

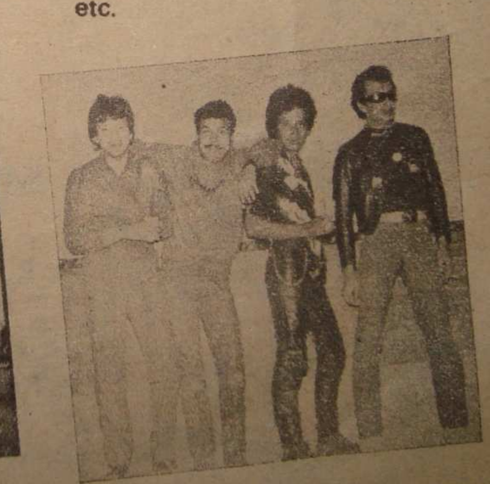
iones, hay
ados de to-

El rollo es que el surgimiento de grupo Punk Mexicanos son muchos. El movimiento no se puede parar. Es más, está tomando fuerza, ya que se está expandiendo. De ahí tanto chavo que va directamente a la escena para participar como grupo.

Y desde el principio vimos cómo brotaban los grupos. En el D.F.: **Energía, Virginidad Sacudida, Crimen Social, Sicosis, Enemigo Público Número Uno, Libertad Privada, Vagabundo, Desorden Público, Herejía, Histeria, Genocidio, Complot Anárquico, Attoxxxico, Decadencia, Anti-Gobierno, Gérmenes Podridos,** etc. En Guadalajara: **Rotten, Putrefacción, Drakkar, Neurosis,** etc. En Mexicali: **Mente Dañada, Generación Podrida, No Moral** etc. En Tijuana: **Solución Mortal, Antisistema Social, Resistencia Radical, Mercado Negro, Espécimen, Intensificación, Synod,** etc.







Todos con la onda de unir, crear, exponer, comunicar, bajo la posición de ser genuinos, trabajar y manifestarse.

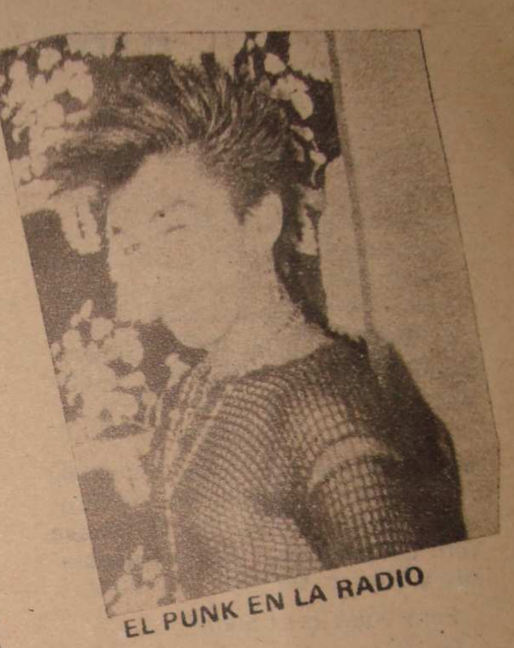


LA IDEOLOGIA: EL ANARQUISMO PURO

La ideología de los nuevos grupos entonces, sería el **Anarquismo.** O sea gritar, protestar, denunciar y testimoniar contra la represión, la manipulación, la marginación, la corrupción, la incomprensión, el desempleo, la desigualdad, los gabachos, lo nuclear, la opresión y el abuso del poder.

Un anarquismo puro en donde se eliminaría la violencia, el confrontamiento , el abismo comunicativo, la pose y la imposición. Las cosas tienen que ser directas y efectivas. Cero rodeos. Tendrá que haber manifestaciones positivas de una generación positiva. No drogas, no alcohol y no peleas. Libertad y conciencia ante todo. La participación efectiva, no conflictiva.





EL PUNK EN LA RADIO

La radio capitalina, afortunadamente, reaccionó positivamente al Punk Mexicano. Su actitud fue más bien abierta, a pesar de lo rudo que era la música y las letras de los grupos. De esta forma la estación Rock 101 creó un programa totalmente punker al que bautizó como *Con los Pelos de Punta*, dirigido y conducido por **Nacho** *El Profesor Desorden*, y que desapareció, luego de un buen tiempo, pero que ayudó a consolidar al inicio toda la explosión generada en México.

Ahí se programaría no sólo el punk generado en nuestro país, sino de todo el orbe, logrando una identificación plena a todos los niveles con los escuchas. Fue una labor bastante importante y trascendente, que hoy en día ha logrado que el Punk no sólo subsista, sino que haya tomado fuerza y se haya proyectado por todos lados.

EL DESFOGUE DEL SLAM

El Slam se practicó en todas las tocadas punk, desde que éste nació, hacia 1976.en el CBGB de Nueva York. De ahí pasó, rápidamente, a todas las urbes del mundo como París, Madrid, Bruselas, Berlín, Tokio, Roma, Nueva York, Los Angeles, Tijuana, Guadalajara y México, D.F.

Pero, ¿qué es el Slam?

Slam, quiere decir: *cerrar de golpe, choque, estrépito,* o *madrazo.* Y esto, precisamente, es lo que se hace cuando se baila en un toquín punk de la Ciudad de México, y que asusta al personal cuadrado, porque creen que en cualquier momento se armará la bronca. Pero nel, el cotorreo es sacar la energía y canalizar las malas vibras, por medio del baile explosivo e incontrolable.

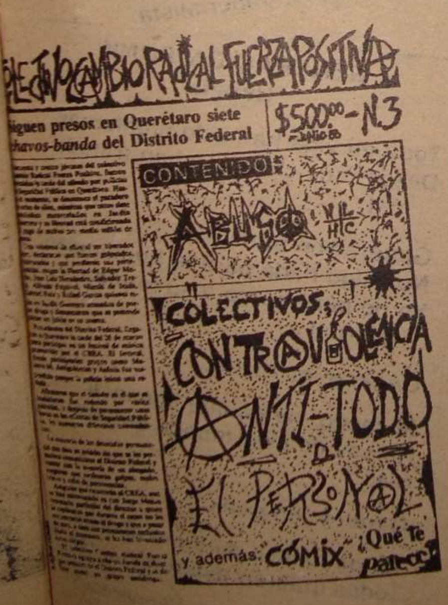
Por ello, el Slam es un modo de danzar que resulta, como vía de diversión, muy positivo, saliéndose de todo baile monótono, falso y presionado.

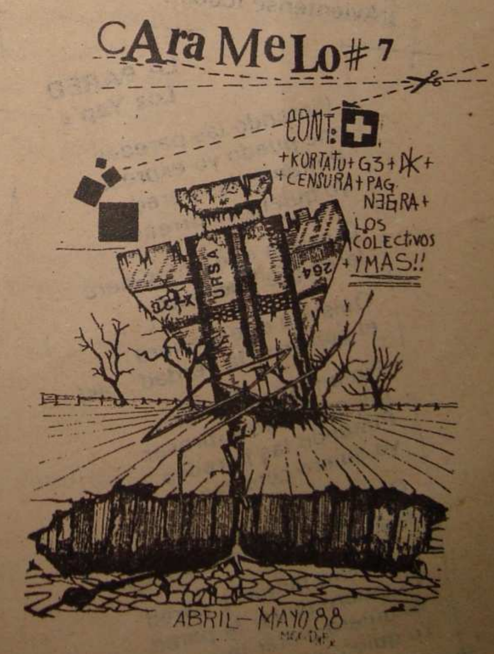


LOS COLECTIVOS

La necesidad de apoyar un movimiento que por todos lados estaba marginado, dio origen a los colectivos, mismos que se lograrían con algunos integrantes de grupos, así como por gente alrededor de ellos. De esta forma lograría llevar a cabo muchas actividades punketas. Entre otras tantas, organizar conferencias y mesas redondas, publicar fanzines, hacer tocadas, llevar a cabo grabaciones y apoyar el Punk en general.

A la fecha hay organizados en la Ciudad de México ocho colectivos que se encargan de difundir todo el movimiento punk, a nivel cultural, y en diversos foros. Fanzines existen, aproximadamente seis en el D.F. como *Caramelo, Motín, Contra Violencia, Anti-Todo, Personal* y *Cambio Radical* aunque seguramente al aparecer estos escritos ya habrán surgido más. En provincia también se han organizado, y la verdad no hay información al respecto.





AVIENTENSE TODOS
Rebel'd Punk

Hemos llegado todos juntos
Esta noche a rockanrolear
y verán que todos juntos
la vamos a pasar muy bien
Lo que tú quieras, lo que puedas
aquí lo harás

¡¡Aviéntense todos!!

El dinero no tenemos
para guardia afuera poner
Si tú no bailas con la banda
seguro tu hermana lo hará

He trabajado toda la semana
para tener dinero
Ahora mis amigos ya se van

¡¡Aviéntense todos!!
¡¡Aviéntense todos!!

IMPERIALISTA
Solución Mortal

Te disfrazas religioso
Te disfrazas bondadoso
Te disfrazas democrático
El negocio de tu vida
Imperialista, imperialista
No te importan los derechos
No te importa el hambre
No te importan tus víctimas
El poder es tu ambición
Imperialista, imperialista

Negocias vidas por poder
Tu doctrina es poder
Tu bandera la traición
Tu bandera la traición
y con ella la invasión

Tu sistema caerá
Contra ti la revolución
Tu declive vendrá
y en mierda quedarás
Imperialista, imperialista.

LA PARED
Los Yap's

Pintando las paredes
me puedo yo expresar
Pintando las paredes
yo quiero cotorrear

Quisiera que entendiera
la mugre sociedad

Quisiera que sintiera
el gobierno la verdad... así

Pintando las paredes
me puedo yo expresar
Pintando las paredes
yo quiero cotorrear

Quisiera que sintiera
el gobierno la verdad... así

Yo quiero pintar la pared
Yo quiero pintar la pared
Yo quiero pintar la pared
Yo quiero pintar la pared

GENERACION PUNK
Herejía

Toda mi vida han sido problemas
Desde muy chico me han tratado
mal

Generación punk
No valgo nada para la humanidad
Ya no pertenezco a su mundo
infernal

Generación punk

Ni modo, tengo que aguantar
No soy de este mundo que piensa
mal

Generación punk

Todos hablan de inmoralidad
Todos quieren dinero sin trabajar

Generación punk... Generación
punk

BIBLIOGRAFIA

Caroline Coon, 1988, **The New Wave Punk Rock Explosion.** *London 1977.*

Fred / July Vermorel, **The Sex Pistols, The Inside Story.** *London 1978.*

Gideon Sams, **The Punk.** *London 1977.*

Helmut Salzinger, **Rock Power oder Wie Musikalisch ist die Revolution?** *Frankfurt 1972.*

Isabelle Anscombe, **Not Another Punk.** *London 1978.*

Julie Burchill, Tonny Parsons, **The Boy Looked at Johnny.** *London 1978.*

Michael Dempsey, **The Bible.** *London 1978.*

Nick Logan, Bob Woffinden, **The Ilustrated New Musical Express Encyclopedia of Rock.** *London 1976.*

Ray Stevenson, **The Sex Pistols File.** England 1978.

Roberto Muggiati, **Rock: El Grito y El Mito.** *México 1974.*

Rolf Ulrich Kaiser, **El Mundo de la Música Pop.** *Barcelona 1972.*

Rolf Ulrich Kaiser, **Rock Zeit, Stars, Geschaft Und Geschichte der neuen pop Musik.** *Dusseldorf 1972.*

Roul Hoffmann, **Zoom Boom, Die elektrische Rock und Popmusik.** *Munchen 1974.*

Roul Hoffmann, **Zwischen Galaxis & Underground.** *Munchen 1971.*

Tony Palmer, **All You Nedd is Love, The Story of Popular Music.** *London 1976.*

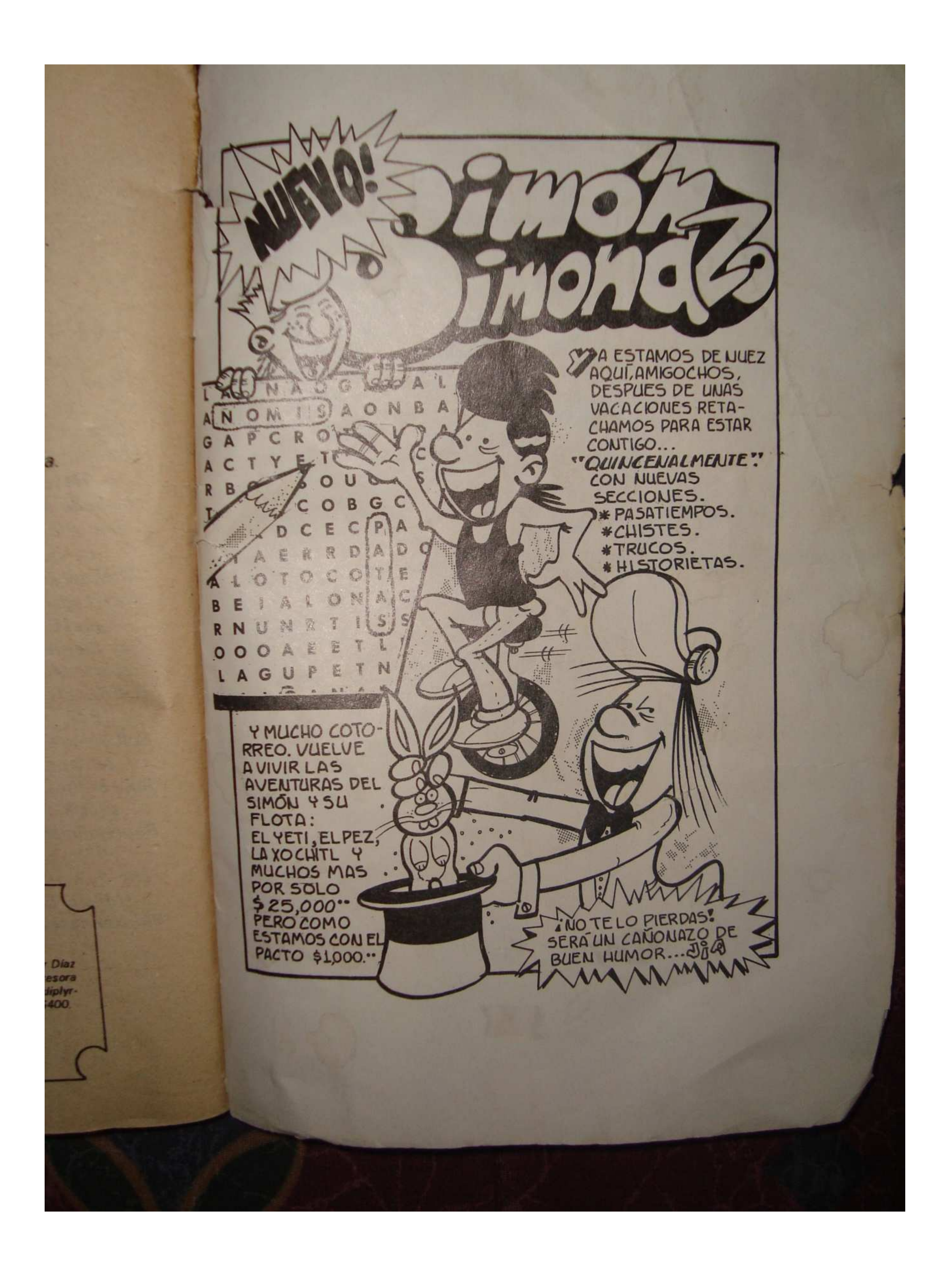
Val Hennesey, In the Gutter. *London 1980.*

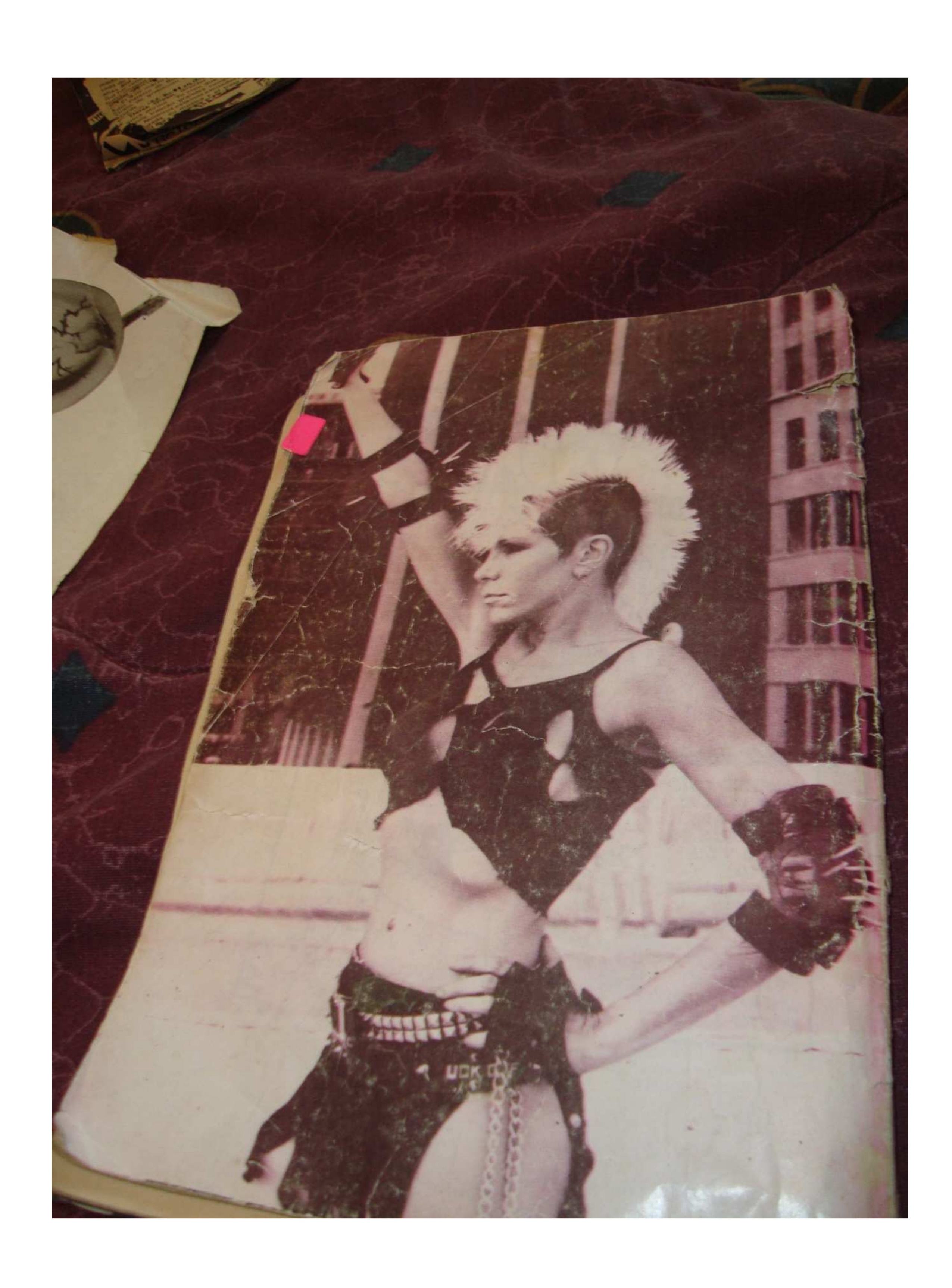
REVISTAS, PERIODICOS Y FANZINES

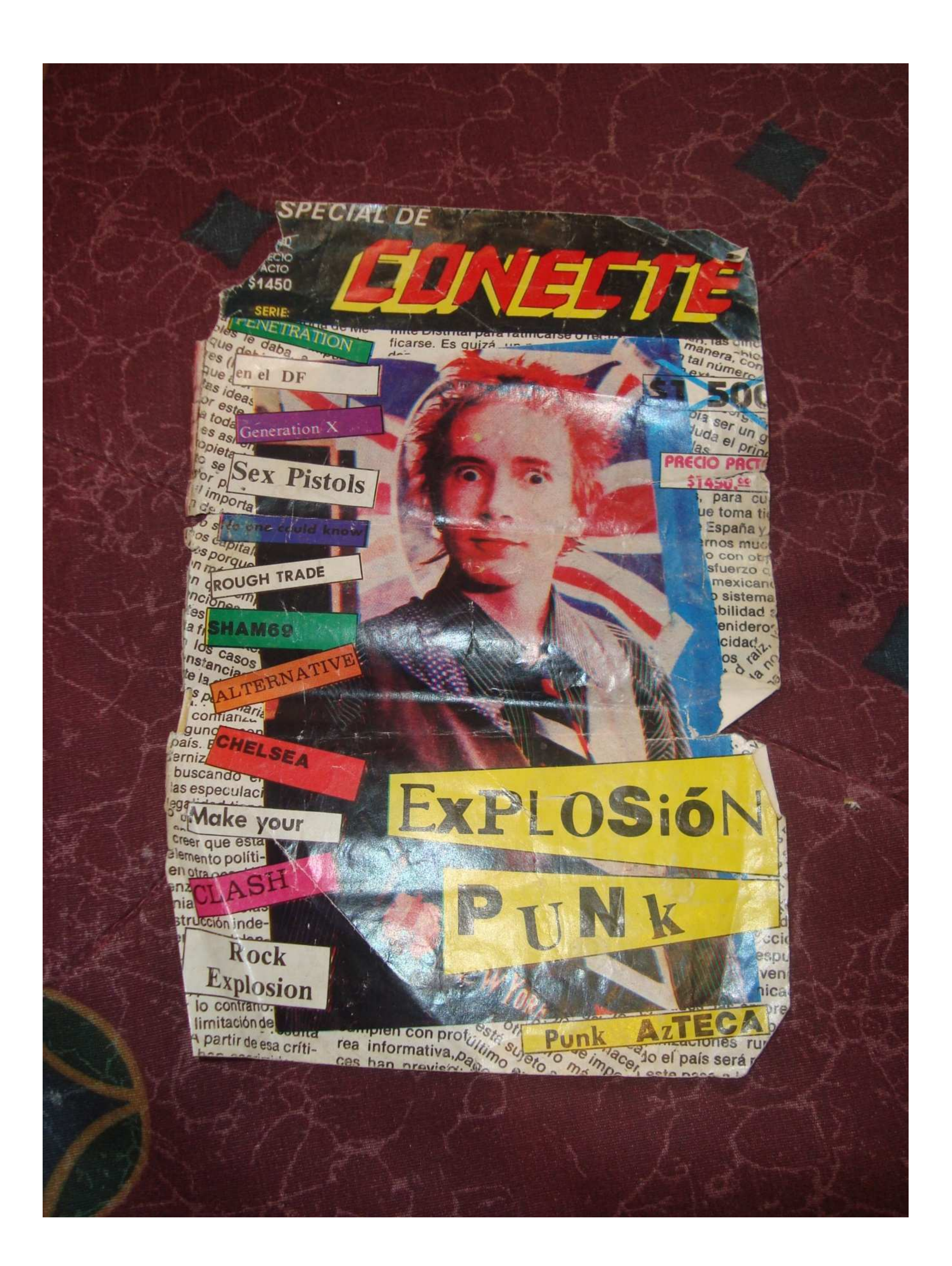
Asthetik Und Kommunikation: Rock. Alemania.
Bravo. Alemania.
Conecte. México.
Der Spiegel. Alemania.
Discotheque, Rock Pop. México.
Musk Express. Alemania.
New Musical Express. Inglaterra.
No fun. Suiza.
Pop Korn. Alemania.
Punk Rock Special: The Sex Pistols. Inglaterra.
Punk Rules. Suiza.
Sniffin' Glue. Inglaterra.
Sounds. Inglaterra.
Sounds. Alemania..
Szene, Hamburgo. Alemania
Temporary Hoarding. Inglaterra.
The Jolt. Inglaterra.
Zig Zag. Inglaterra.

LOS GRANDES DEL ROCK

Es publicado en México, D.F. por Edito-Poster, S.A., Salvador Díaz Mirón No. 156, México, D.F. C.P. 06400. Impreso en Rotoimpresora Mina, S.A., Tokio 424 Col. Portales. Distribución Foránea: Codiplyrsa, Av. Instituto Técnico Industrial 269. México, D.F. C.P. 06400.


¡NUEVO!
SIMÓN SIMONAZ
YA ESTAMOS DE NUEZ AQUÍ, AMIGOCHOS, DESPUES DE UNAS VACACIONES RETA-CHAMOS PARA ESTAR CONTIGO...
"QUINCENALMENTE". CON NUEVAS SECCIONES.
* PASATIEMPOS.
* CHISTES.
* TRUCOS.
* HISTORIETAS.
Y MUCHO COTO-RREO. VUELVE A VIVIR LAS AVENTURAS DEL SIMÓN Y SU FLOTA: EL YETI, EL PEZ, LA XOCHITL Y MUCHOS MAS POR SOLO $25,000.oo PERO COMO ESTAMOS CON EL PACTO $1,000.oo
¡NO TE LO PIERDAS! SERÁ UN CAÑONAZO DE BUEN HUMOR...




SPECIAL DE
CONECTE
$1450
SERIE:
PENETRATION
en el DF
Generation X
Sex Pistols
ROUGH TRADE
SHAM69
ALTERNATIVE
CHELSEA
Make your
CLASH
Rock
Explosion
EXPLOSIÓN
PUNK
Punk AzTECA